

26



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA

CUERPOS QUE SE ENCUENTRAN Y HABLAN EL PROCESO DE CONQUISTA Y SUS RELACIONES DE PODER VISTOS A TRAVÉS DEL CUERPO

T E S I S

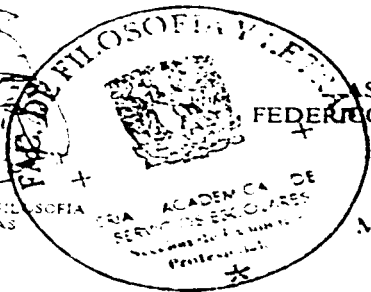
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN HISTORIA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

PRESENTA:
MAITE MÁLAGA IGUÍÑIZ

asesor de tesis:
FEDERICO NAVARRETE LINARES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



MÉXICO, D.F. 2002



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MANERA DE PREÁMBULO

Antes de que el lector empiece esta tesis habría que hacer una pequeña aclaración: el título de esta obra está incompleto. Por razones que no viene al caso señalar, pero que todo aquel que realice una tesis tendrá que sufrir, el nombre de este trabajo no expresa con exactitud su verdadero contenido. Quien se haya quedado sorprendido por la amplitud, generalidad y extensión de su nombre en realidad tiene que leer un poco más antes de comenzar. Al final, quedaría de la siguiente manera:

CUERPOS QUE SE ENCUENTRAN Y HABLAN

**EL PROCESO DE CONQUISTA Y SUS RELACIONES DE PODER VISTOS A
TRAVÉS DEL CUERPO**

LOS DISCURSOS TLAXCALTECAS

Autorizo a la Dirección General de la
UNAM a difundir en formato electrónico
contenido de mi trabajo.

NOMBRE:

Manoel Malvar

FECHA:

15/04/95

FIRMA:

Manoel Malvar

A mi abuela

A mi mamá y a mi papá

A Carlos

A Javier

AGRADECIMIENTOS

Muchas personas han estado a mi lado durante todo este tiempo apoyándome de maneras que ni se imaginan. Me gustaría agradecerles a todas por escrito pero creo que hay otras buenas formas de hacerlo. Si alguien está leyendo esta página y no aparece en ellas no es nada personal, es más, le agradezco muchísimo que se tome el tiempo para hacerlo.

Una cosa más, los agradecimientos a las personas e instituciones que me han ayudado a realizar esta tesis los acomodé en primer lugar, seguido de esto están los agradecimientos personales.

Antes que nada quiero agradecer a Federico Navarrete por creer que una tesis de este tipo fuera posible, por arriesgarse a apoyarme, por hacerme confiar que mis ideas locas son realizables y por las tardes con chocolate caliente y pan de muerto.

A Pablo Escalante por abrirme la puerta a muchas oportunidades, por todo el apoyo y por enseñarme que observar empieza por intuir.

Al resto de mis sinodales: Emillie Carreón, Diana Magaloni y Guilhem Olivier por sus observaciones y aportes.

Al Programa de Becas para Tesis de Licenciatura (PROBETEL), que me becó durante todo un año para que realizara mi tesis. A Esmeralda por toda su paciencia y comprensión.

A los buenos profesores que me hicieron disfrutar y sufrir la historia.

A la Facultad de Filosofía y Letras por tener tanta gente en sus pasillos

A la UNAM

A toda mi familia, la que ya no está y la que llegó hace poco

A Laura, Mariana y Anai (mis "amibas" del alma) por todos los años compartidos y los que vienen.

A Ana, Valeria y Nuria, por la suerte de encontrarlas y porque la carrera no hubiera sido igual sin ustedes.

A Mirta y Nora, porque esta tesis es gracias a la inquietud que sobre el cuerpo despertaron en mí, a la danza y la expresión corporal.

A lo que fue el Grupo Laboratorio por todas las pasiones despertadas.

A Villa Olímpica y los villitas, por haber estado y estar en mi vida.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
I LOS PROBLEMAS DEL LENGUAJE HISTORIOGRÁFICO Y DEL LENGUAJE GESTUAL	10
1.1. <i>El problema historiográfico: los intereses de grupo</i>	11
1.2. <i>El Lenguaje Gestual: el cuerpo en imágenes</i>	19
La imagen del cuerpo en dos tradiciones confrontadas	
Gesto sintomático y gesto convencional	
La tradición oral y el referente corporal, herramientas para resistir	
II. LA OFRENDA Y EL REGALO: ACTOS DE ALIANZA Y MUESTRAS SIMULTANEAS DE PODER Y SUMISIÓN	30
2.1. <i>El gesto de ofrendar en los códices prehispánicos y en la fuentes coloniales: sus significados y su posible manipulación</i>	31
2.2. <i>El regalo sumiso y el acto que venera: la apropiación de los significados</i>	34
2.3. <i>El gesto que completa la imagen sumisa : el ademán de agarrar por la muñeca.</i>	42
Dos tradiciones frente a una mismo gesto	
Las tradiciones convergen en el códice colonial	
2.4. <i>El regalo que alia y da poder. Las mujeres regaladas</i>	49
El regalo entendido como un contrato	
El regalo de mujeres	
III. LA MALINCHE A GRAN ESCALA. REPRESENTACIONES DE PODER	56
3.1. <i>Las dos Malinches: el poder frente al espejo</i>	57
El interprete visto como una figura excepcional	
La mujer en las sociedades nahuas y el caso que rompe con lo establecido	
La transformación y apropiación de Doña Marina o Malintzin	
Cortés y la Malinche unidos por un mismo gesto	

3.2. <i>Los personajes con autoridad: el uso de la escala y el gesto en la tradición pictográfica indígena.</i>	68
El uso de la escala	
El gesto de conversación	
3.3. <i>El nuevo uso del ademán y del glifo de conversación: el poder del habla.</i>	78
La inversión del orden	
IV. LOS CUERPOS EN PEDAZOS: UN NUEVO DISCURSO SOBRE LA VICTORIA	87
4.1. <i>Los cuerpos de la derrota: dos tradiciones en la representación de los muertos en batalla</i>	88
Cuerpos muertos en la batalla prehispánica	
Cuerpos caídos en los campos de batalla europeos	
4.2. <i>La consolidación y establecimiento del poder aliado: el quince Tlaxcálteca</i>	95
El nuevo centro del quince	
4.3. <i>Los ritos de fundación: entre el sacrificio cosmogónico y el sacrificio ritual.</i>	105
Antes que todo...vencer a los oponentes	
A todos nos toca un pedazo	
El símbolo de la victoria y el inicio de una nueva era	
4.4 <i>La total transmisión del poder: el carisma del guerrero</i>	116
Unir las piezas del rompecabezas	
CONCLUSIONES	124
IMÁGENES	130
BIBLIOGRAFÍA	167

INTRODUCCIÓN

Uno de los acontecimientos de la historia mexicana que, sin duda, ha creado gran polémica, dividido opiniones y establecido diferentes puntos de vista sobre los orígenes de la identidad mexicana, ha sido el encuentro que entre mexicanos e ibéricos se dio en el siglo XVI. El hallazgo de las tierras mexicanas por parte de los españoles tuvo como desenlace la derrota final de los mexicas a manos de un grupo de aliados españoles e indígenas, en su mayoría, tlaxcaltecas. Sin embargo, el proceso de conquista no puede ser reducido sólo a la victoria final frente a los aztecas. Ante la extrañeza de los primeros contactos se inició un proceso de aprendizaje mutuo en donde se trataba de medir las fuerzas del otro, descifrar sus intenciones y actuar según lo que más conviniera. Y dicho proceso siguió hasta mucho después de caída México-Tenochtitlan.

El papel de Tlaxcala en la conquista y su posición colonial

Después de que los españoles desembarcaron en las costas de Veracruz en abril de 1519, se dedicaron cuatro meses a hacer labores de reconocimiento del territorio y sus pobladores. Las expediciones anteriores les habían enseñado que no se encontraban frente a tierras vírgenes y que debían actuar con cautela antes de adentrarse en tierras mexicanas. Pero no tardaron mucho en enterarse, ayudados por sus intérpretes, de la situación política que se estaba viviendo. Muchos de los pueblos con los que se iban topando estaban bajo el dominio de la Triple Alianza, encabezada por los mexicas. Al ver tal poder, los ibéricos decidieron avanzar hacia Tenochtitlan con la esperanza de

incluir un reino más a la corona española. Sin embargo, en el camino también se toparon con Tlaxcala que se había mantenido como un enclave independiente del imperio azteca, aunque se encontraba totalmente rodeada por él.

Los españoles aconsejados por la gente de Cempoala decidieron entrar a tierras tlaxcaltecas confiados en que, al ser enemigos de Moctezuma, los recibirían en paz. Para corroborar esta información, Cortés mando a unos embajadores cempoaltecas para que les permitieran el paso. Transcurridos algunos días y al ver que los enviados no regresaban Cortés decidió entrar, pero las confrontaciones armadas no se hicieron esperar. Los tlaxcaltecas, divididos en cuanto recibir o no a los españoles, habían acordado ofrecer la paz y dar la bienvenida a los españoles como proponía uno de los señores tlaxcaltecas, Maxizcatzin. No obstante, el recibimiento pacífico tenía la intención de retardar su entrada en el territorio tlaxcalteca mientras se preparaba un fuerte ejército bajo el mando de Xicoténcatl, que tenía la finalidad de atacarlos cuando estuvieran más desprotegidos. El plan también incluía un elemento para salvar las apariencias. En el caso de que los tlaxcaltecas resultaran vencidos, la culpa de las batallas se le echaría a los otomies de la frontera y los españoles serían recibidos como amigos¹.

Sin embargo, el engaño fue descubierto por los españoles tras numerosas batallas al ver que los embajadores tlaxcaltecas que hablaban de paz regresaban a los supuestos campamentos otomies. Así fue como, aunque ambos bandos insistían en que sus

motivos y metas eran pacíficas, continuaron las batallas en la espera de que alguno se rindiera. Pero, al final, cuando vieron que no podían derrotar a los enemigos, los tlaxcaltecas tuvieron que reconsiderar su posición. Maxizcatzin y Xicotécatl, el viejo, tomaron la decisión de rendirse y aliarse con los españoles. Al mismo tiempo, Xicotécatl, el joven, que era comandante de la fuerzas militares tlaxcaltecas se oponía a la rendición. Esta disputa generacional fue resuelta a favor del grupo con más experiencia en el poder.

Una vez tomada la decisión de pactar la paz, los tlaxcaltecas ofrecieron a los españoles una gran recepción en el cual se les hicieron numerosos obsequios, entre ellos mujeres para que les sirvieran. En ese momento Hernán Cortés aprovechó para hablarles con gran severidad y recriminarles por la hostilidad mostrada a pesar de los requerimientos de paz que les habían hecho. Al final, el capitán español aceptó el ofrecimiento de paz y alianza, no sin antes pedirles una prueba a cambio. Para cerrar el pacto entre castellanos y tlaxcaltecas, los señores indígenas tenían que convertirse al cristianismo y hacerse bautizar. Ante esto, Maxizcatzin pidió perdón por los errores cometidos alegando que la provincia siempre había sido independiente y nunca había cedido ante ningún poder externo y, cumplió con la condición requerida. Al cumplir con ella, los tlaxcaltecas establecieron un vínculo espiritual con los españoles y pasaron a

¹ Este panorama general del papel de Tlaxcala en la conquista es tomado del libro de Charles Gibson, *Tlaxcala en el siglo XVI*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991. En él hace una reconstrucción de los acontecimientos, con base en las crónicas de la época, que promovieron la alianza entre españoles y tlaxcaltecas.

formar parte de la misma comunidad cristiana². Además, al declarar que nunca antes se habían visto sometidos, la alianza tomaba otro carácter. Un pueblo autónomo y aguerrido aceptaba sujetarse como aliado a la corona española por el poder y las superioridad demostraba por los ibéricos.

Como podemos ver en los párrafos anteriores el encuentro pacífico entre ibéricos y tlaxcaltecas y la ayuda militar no fue inmediata. Tiempo después de establecida la alianza todavía Maxizcatzin intentó disuadir a Cortés de conquistar Tenochtitlan y de llevar a cabo la expedición a Cholula. Pero al ver la determinación española y los beneficios que podían obtener, convinieron en proporcionarles ayuda militar. De ahí en adelante, los tlaxcaltecas participarían en la mayoría de las empresas militares de los españoles. El camino de la alianza con los españoles y la participación militar también fue seguida por otros pueblos indígenas, como el caso de los tezcocanos y los huejotzincas. Sin embargo, Tlaxcala fue una excepción porque pudo capitalizar a más largo plazo su participación en la conquista. Mantuvo en tiempos coloniales una gran autonomía política y territorial. Y llevó a cabo una intensa campaña para conseguir privilegios frente a las autoridades españolas. Las fuentes principales que usaremos en esta tesis: el *Código de Tlaxcala*, el *Lienzo de Tlaxcala* y la *Descripción de la ciudad y provincias de Tlaxcala* de Diego Muñoz Camargo, nos van a hablar de la lucha por obtener los

² Gabriel Miguel Pastrana Flores. *La historia de la conquista: una análisis de la obra de tradición indígena*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, 1998. (Tesis Doctoral) pp. 303-304.

beneficios y el reconocimiento por haber participado en la conquista como aliados cristianos de los españoles.

Pero además de que estos documentos son relaciones de méritos y servicios en donde se registran y conmemoran las campañas que hicieron los conquistadores aliados, estas fuentes tenían otro fin. Los tlaxcaltecas trataron, a través de ellos, de dar un sentido y un significado a la conquista española y al papel que cumplieron dentro de ella. A partir de ver los acontecimientos de la conquista en retrospectiva y apoyados en su tradición histórica hicieron su propia reconstrucción de los hechos.

La conquista desde la perspectiva tlaxcalteca

Para indagar cuál pudo ser el significado de la conquista española desde la perspectiva tlaxcalteca y cuál fue el sentido que le dieron se va a tratar, en esta tesis, de hacer un análisis de las relaciones de poder que se establecieron entre los aliados a través del lenguaje gestual representado en las pictografías tlaxcaltecas. Para ello, se va a complementar el material iconográfico con las referencias de las crónicas de la época.

El juego entre dominio militar e intercambio cultural que empezó durante la conquista generó entre españoles e indígenas tlaxcaltecas formas muy variadas de entrar en contacto y tratarse. Dentro de ellas cada grupo pareció asumir un papel y así, paso a formar parte de una jerarquía de autoridad, poder y control. Para entender las relaciones de poder que se dieron en los años de conquista entre los grupos mencionados, es necesario saber a partir de qué estructura de dominación fueron

originadas. La respuesta inmediata a esta pregunta sería el colonialismo, lo malo es que al referirnos a él hablamos de un sistema español totalmente establecido y este no es el caso. Nuestro campo de acción se va a limitar, únicamente, al siglo XVI. Por este motivo, el proceso de conquista y los primeras décadas de la colonia van a ser vistos como una etapa previa al colonialismo español y analizados como singulares antecedentes a él. Antecedentes con sus propios mecanismos de control y subversión³.

Dentro de las relaciones hispano-tlaxcaltecas ambos grupos construyeron una serie de discursos para hablar sobre el lugar que cada uno cumplía dentro de las relaciones de poder, ya fuera el de dominador o el de subordinado. Pero antes de hablar de los distintos tipos de discursos hay que hacer una pequeña aclaración. Vamos a considerar como discurso todo el 'lenguaje verbal' y 'no verbal' (gestos, expresiones, conductas corporales, etc.), en otras palabras, todas las formas del lenguaje en que se hacía presente una opinión sobre la estructura de poder establecida. Entre los discursos de los aliados nos encontramos con un discurso público aceptado por ambos grupos, el cual respondía a los intereses españoles y legitimaba su control. Los tlaxcaltecas, muchas veces, van a tener una actitud de consentimiento y acatamiento del discurso oficial pero, al mismo tiempo, van a crear un discurso oculto que criticaba y contradecía el orden establecido. Ambas posturas frente al poder no se van a encontrar del todo separadas, la

³ Para analizar las relaciones de poder entre los aliados tomaremos como guía el estudio realizado por James C. Scott, *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*, México, Ediciones Era, 2000. En él se hace referencia, principalmente, a las relaciones de poder que se dan en casos de esclavitud, servidumbre y subordinación de castas. El problema de este análisis es que, en esas estructuras de dominación, la distinción entre los grupos

frontera que las delimita va a estar en constante movimiento y va a cambiar dependiendo de cuánto se comprenda el discurso del otro. En la lucha por no perder el control, los dominadores trataran de establecer lo que es relevante dentro y fuera del discurso público, mientras que los subordinados intentaran imponerse al sugerir su opinión con técnicas más sutiles. El uso de los disfraces y las falsas apariencias son algunos de los recursos utilizados por los subordinados para incluir sus opiniones en el discurso público. Estos mecanismo por hacerse notar en la escena pública van a permear las relaciones entre el grupo subordinado y el grupo en el poder. Al considerar el discurso oculto que criticaba al poder y legitimaba al grupo subordinado, se va a hacer patente la resistencia cultural dentro de cierto tipo de dominación. De ahí la importancia de comparar el discurso oculto de los subordinados con el discurso público para acceder a una forma distinta de entender las relaciones de poder.

No hay que olvidar que la relación de alianza entre españoles y tlaxcaltecas durante la conquista plantea una dificultad extra dentro de la construcción y valoración de los discursos del poder. El tlaxcalteca no es un grupo del todo dominado y los españoles no son los detentadores absolutos de éste. En esta singular situación la participación en la elaboración del discurso público es diferente, aunque no por eso deja de existir un discurso oculto. A lo largo de esta tesis veremos como los tlaxcaltecas se

dominadores y subordinados, y la función que cada uno cumple es del todo clara. Por lo anterior, todo el análisis va a tener que ser adaptado al contexto tlaxcalteca.

insertan dentro de las nuevas reglas del poder colonial, qué imagen pública dan de sí, y que discurso oculto dirigen hacia su propio pueblo.

Dentro de la variedad de procesos comunicativos que se dieron bajo las nuevas reglas de dominación, se establecieron vehículos para hacer circular y prevalecer los modelos y valores culturales propios de cada grupo. Los códigos coloniales, como forma de registro basada en la tradición pictográfica prehispánica, fue uno de los vehículos que dio continuidad a la tradición histórica mesoamericana gracias a la adaptación de los valores culturales indígenas a la realidad colonial del siglo XVI.

Por medio del lenguaje corporal representado en ellos se pretende, en esta tesis, hacer un análisis de los elementos del repertorio gestual de la tradición prehispánica que sobrevivieron en la época colonial, los elementos del repertorio gestual de la tradición occidental que son selectivamente aceptados y los que fueron reinterpretados con el fin de crear un nuevo repertorio de gestos. Dicho repertorio tenía que responder a los intereses y expectativas tanto del grupo subordinado (tlaxcaltecas), como del dominante (españoles). Cada miembro de la alianza contaba con un repertorio de gestos aprendidos en la vida cotidiana y sus significados no eran ningún misterio. Sin embargo, para cada pueblo en contacto este repertorio o lenguaje gestual convencionalizado tenía sus implicaciones culturales. Y en el proceso de conocimiento mutuo, la comprensión o incomprensión de los gestos del repertorio de cada cultura se basó en la cercanía o lejanía de sus significados. Tomaremos, entonces, las imágenes de

los códices tlaxcaltecas donde interactúan personajes indígenas y españoles para mostrar la gran capacidad que tiene el lenguaje gestual de codificar mensajes y dar muestra de la asignación arbitraria o no, de las tradiciones culturales confrontadas.

Las preguntas a responder

Cada capítulo de la presente tesis trata de responder a las siguientes interrogantes: ¿cuál es el repertorio de gestos con el que cuentan los pintores tlaxcaltecas para construir las escenas de encuentro y batalla?, ¿cuáles son los significados que acompañan a los gestos y como son manipulados para transmitir un doble discurso? y ¿cuál era el mensaje dirigido a los tlaxcaltecas y cuál a los españoles?. El primer capítulo tratará de ir encontrando respuestas al aclarar los problemas historiográficos y de análisis del lenguaje gestual que nos presentan las fuentes. El segundo se centrará en las escenas de encuentro y en la gran variedad de gestos utilizados para hablar de la alianza. El tercero girará en torno de un personaje que no puede quedar de lado en ningún estudio sobre la conquista, es decir, la Malinche y como a través de la construcción histórica y simbólica de su persona se crea una figura con autoridad. Y, por último, se hablara de las batallas de conquista y de los cuerpos mutilados que le dieron un nuevo significado a la victoria.

CAPÍTULO I. LOS PROBLEMAS DEL LENGUAJE HISTORIOGRÁFICO Y DEL LENGUAJE GESTUAL

El interés central de esta tesis es que los personajes indígenas e ibéricos, representados en los códices coloniales tlaxcaltecas, hablen a través de sus gestos sobre las posibles relaciones de poder que se establecieron entre ambos. Pero en el proceso de elaboración de estos códices, los tratos y acuerdos que se establecieron durante la Conquista de México fueron vistos en retrospectiva y, por lo tanto, reinterpretados y sujetos a cambios que creemos del todo intencionales. Este estudio no pretende abordar el proceso mismo de la conquista, sino analizar y explicar cómo se presenta en la historiografía de tradición tlaxcalteca. En la revaloración posterior de los acontecimientos de la empresa militar los fines que se perseguían estaban determinados, en gran medida, por los intereses de grupo.

Para hacer una lectura de estos cuerpos confrontados es necesario, por un lado, analizar en las escenas de encuentros y de batallas de los códices coloniales tlaxcaltecas los posibles significados que dentro de cada escena adquirió el lenguaje gestual de los personajes; y por otro, saber si existe alguna referencia a dichos momentos en las crónicas de la época. Al mismo tiempo es indispensable esclarecer los problemas historiográficos y pictóricos que nos presentan las fuentes principales de este trabajo, es decir, el *Códice de Tizatlán*, el *Códice de Tlaxcala* y el *Lienzo de Tlaxcala*; y la *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* de Diego Muñoz Camargo.

A través de una amplia gama de códigos de representación y de narración, estas obras tlaxcaltecas relatan el encuentro de este pueblo con los españoles y ponen especial hincapié en la alianza que rápidamente establecieron. No obstante, una de las dificultades que se nos presentan para hacer una lectura de estos sucesos a nivel del lenguaje historiográfico y del gestual, es que en los códices coloniales y en las crónicas mismas, se da un proceso de manipulación de símbolos y asimilación de ideas de la tradición prehispánica y de la cristiana para crear un discurso legitimador. Esto hace necesario considerar los intereses del grupo que elaboró estas fuentes y el fin específico que perseguían; tener presente que en cada una de ellas la aproximación a los acontecimientos de la conquista estuvo mediado por un filtro cultural; y que el ambiguo papel de aliados de los españoles que jugaron los tlaxcaltecas desde un principio no terminó de precisar su lugar dentro de la estructura de dominación. De modo que podían ubicarse del lado del dominado si se consideraban súbditos de la corona española, o del dominador, si ponían como carta de presentación su condición de conquistadores cristianos.

1.1. El problema historiográfico: los intereses de grupo.

En el caso del *Lienzo de Tlaxcala*, nuestra fuente principal y de donde se derivan todos los temas a tratar en esta tesis, el problema historiográfico no es menos complicado. Lo más probable es que existieran tres Lienzos originales si pensamos que a cada instancia del poder tlaxcalteca y colonial se le debía dar uno. El primero de ellos

seguramente quedaría en el Ayuntamiento de Tlaxcala, el segundo sería dado al virrey y, el tercero tendría como finalidad ser mandado a Felipe II, la instancia máxima del poder colonial. De los originales dirigidos al virrey y al rey ni siquiera se tiene certeza de que hayan existido, pero de la copia del ayuntamiento se tienen muy malas noticias. Después de la intervención francesa del s. XIX, la Comisión Científica ordenó su traslado a la ciudad de México donde finalmente se extravió. Antes de su desaparición seguramente fue el original del que se basaron todas las copias existente o conocidas del *Lienzo de Tlaxcala*. Esta obra hecha por encargo de la autoridad indígena tlaxcalteca, fue elaborada entre 1550 y 1564. La versión de el copista Juan Manuel Yllañez, que fue hecha con base en el original que existía en el archivo de privilegios de Tlaxcala en el año de 1773⁴ confirma estas fechas al informar que Luis de Velasco segundo virrey de la Nueva España, quien dejó de serlo en 1564 y el cual aparece representado en él, mandó hacer una reproducción⁵. Aunque las copias difieren en el número de escenas y en los detalles de las pinturas y las glosas en náhuatl, permiten reconstruir lo que fue el original: "una tela o un papel de cinco varas ... de largo por dos varas y media de ancho, según la información de Alfredo Chavero, dividido para formar un rectángulo en la parte superior, y cuadrículado en la parte inferior para separar ochenta u ochenta y siete espacios"⁶.

⁴ Charles Gibson, *Tlaxcala en el siglo XVI*, trad. Agustín Barcena, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 236

⁵ Gordon Brotherston, Ana Gallegos, "El Lienzo de Tlaxcala y el Manuscrito Glasgow"; *Estudios de Cultura Nahuatl*, vol. 20, 1990, p.122

⁶ Andrea Martínez, "Las pinturas del manuscrito Glasgow y el Lienzo de Tlaxcala", *Estudios de Cultura Nahuatl*, vol.20, UNAM, 1990, p.148

Al igual que las copias del *Lienzo* guardan un estrecho parentesco con él, otros códices tlaxcaltecas tienen también una familiaridad incuestionable. Como antecesor del *Lienzo* tenemos al *Códice Tizatlan*, en él se representa como fue recibido Cortés al llegar por primera vez a Tlaxcala. La fecha de 1548 que le fue atribuida se confirma no sólo por guardar gran cercanía con los elementos pictográficos tradicionales, sino por estar apegado a la primera historia que se escribió de la participación tlaxcalteca en la Conquista de México, elaborada por un miembro del cabildo tlaxcalteca, Thadeo de Niza, en 1548⁷. Además de la cercanía cronológica, la semejanza temática asocia al *Lienzo* con otro texto pictográfico de gran importancia. Acompañando al texto de Diego Muñoz Camargo, *Descripción de la ciudad y provincias de Tlaxcala*, hay una serie de representaciones que en su narración de los acontecimientos no corresponde ni en extensión ni en detalle, al texto alfabético de Camargo. En la parte referente a las conquistas realizadas por los aliados la pictografía abunda en detalles; muestra la segunda entrada de Cortés a Tenochtitlan y las subsiguiente expediciones y conquistas en un territorio que abarca desde Centroamérica hasta el occidente mexicano. En contraste, Muñoz Camargo termina su narración de la conquista una vez que es sometida México-Tenochtitlan. Tanto la *Descripción* alfabética y el códice pictográfico tienen características y lógicas propias, y no se puede decir que las escenas representadas son sólo ilustraciones del texto⁸. Es así como encontramos integrado a la relación geográfica de Tlaxcala, lo que se ha llamado el *Códice de Tlaxcala*. Elaborada

⁷ Botherston-Gallegos, "El Lienzo de Tlaxcala y el..." p. 126

entre 1580 y 1585 esta obra amplía la historia de la conquista que aparece en el *Lienzo* y tal vez sea el único original conocido del que Felipe II llegó a tener noticia⁹. Por otra parte, la obra escrita que acompaña a las imágenes del *Códice de Tlaxcala*, merece especial atención. Este texto es la contraparte de nuestras pictografías de elaboración indígena.

Diego Muñoz Camargo, autor de la *Descripción...* fue hijo del conquistador Diego Muñoz, que llegó a México en 1524 con Gonzalo de Salazar y participó, entre otras, en la expedición a las Hibueras con Cortés. Sus trabajos en las guerras de conquista le recompensaron con el cargo de hacendado en la zona de Puebla, de corregidor en Nopalucua¹⁰ y también, con las tierras asociadas a esos cargos. Este hijo del conquistador Muñoz con una indígena, nació en Tlaxcala y se casó con una indígena noble de Ocotelulco llamada Leonor Vazquez. Diego Muñoz Camargo nunca tuvo un cargo en el gobierno indígena de Tlaxcala, pero sí estuvo estrechamente asociado con el gobierno español de esta zona. Fue teniente del alcalde mayor y con frecuencia trabajaba como intérprete del alcalde o del gobernador. Su conocimiento del nahuatl y del español lo hicieron participar como abogado en muchos conflictos legales entre españoles e indígenas. Además, por poseer las tierras familiares se veía envuelto en numerosas compras, ventas y disputas por la tierra¹¹. A pesar de no ser indígena, ni miembro del gobierno indígena de Tlaxcala se identificaba con la causa tlaxcalteca como veremos más

⁹ Brotherston-Gallegos, "El Lienzo de Tlaxcala y el..." p. 119

¹⁰ Andrea Martínez, "Las pinturas del manuscrito Galgou y el...", p. 161

¹² Charles Gibson, "The identity of Diego Muñoz Camargo" en *The Hispanic American Review*, vol. XXX, no. 2, May 1950, p. 200

¹¹ *Ibidem*

adelante. Y su obra, aunque fue solicitada por la corona para dar cuenta de las riquezas que le ofrecía la región, puede ser considerada como parte de los documentos pro-tlaxcaltecas.

Es así como nos encontramos que el *Lienzo de Tlaxcala* y los textos asociados a él ofrecen la versión tlaxcalteca de la conquista, en la que se representan como fieles aliados de la causa española desde un principio. Aunque muchos estudios demuestran lo trastocado de esta interpretación de los hechos, es innegable que los nahuas de Tlaxcala antes del arribo de los españoles habían sido un pueblo poderoso. En el siglo XIV, los tlaxcaltecas habían desarrollado extensas redes comerciales que abarcaban desde al Atlántico hasta el Pacífico y sus relaciones con los pueblos del Valle de México se mantenían dentro de la cordialidad. Pero la riqueza de este pueblo atrajo el creciente poder de los mexicas. A menos de un siglo de pactarse la alianza hispano-tlaxcalteca, la gente de Tlaxcala se había convertido en enemigo indiscutible de la Triple Alianza¹² y para 1519 el enclave independiente se encontraba totalmente sitiado por las fuerzas mexicas¹³. Acostumbrados a oponer resistencia, les hicieron frente también a los españoles, pero una vez que se dieron cuenta de su fuerza y poderío se decidieron a apoyarlos, convirtiéndose en el aliado que les aseguraría la victoria. A partir de entonces, los tlaxcaltecas nunca dejaban de hacerse presentes como únicos aliados y promotores de las causas de los peninsulares.

¹² El establecimiento del poderío mexica se dio alrededor de 1427

¹³ Charles Gibson, *Tlaxcala en el siglo XVI*, pp. 28, 29

Para abogar por sus peticiones ante la corona el cabildo indio de Tlaxcala, que fue de los primeros en organizarse, mandó por lo menos cinco embajadas ante el rey de España entre 1527-1585. En la última de ellas Diego Muñoz Camargo, en su función de intérprete, acompañó con su obra bajo el brazo a los oficiales tlaxcaltecas a Madrid. El hecho de ser hijo de conquistador y el funcionario encargado de la elaboración de la Relación Geográfica de Tlaxcala, lo dotaba de cierta autoridad, la cual fue reconocida por el propio Felipe II, con quien tuvo varias entrevistas que quedaron asentadas en las cédulas reales¹⁴.

La mayoría de las veces las demandas tlaxcaltecas eran ajustes de cuentas de tipo histórico en donde se trataba de exponer con gran fidelidad la historia de las relaciones hispano-tlaxcaltecas. En el acta del cabildo tlaxcalteca del 16 de noviembre de 1562 se muestra la voluntad y firmeza tlaxcalteca de que se reconozcan sus derechos:

Por esto conversaron y dijeron: era necesario que se tomara la residencia no sólo de esto y no sólo de algunos años empezaría la residencia, era necesario que empezara, desde cuando por primera vez llegó Hernán Cortés que venia de capitán y trajo a los españoles y fueron recibidos con amor, en Tlaxcala los recibieron los tlahotani nuestros padres y nuestros abuelos, no los recibieron con guerra sino que les dieron todo lo necesario.

Luego empezó la guerra con México y en todas partes de aquí de la Nueva España y muchos de los tlahotani, tlazopilli y macaualli murieron allí en la guerra y muchos de sus bienes se perdieron allí.

Entonces empezó mucha aflicción con el tributo en metales, tributo en faldas, tributo de huipil, tributo de maíz, además del servicio de maceuallis que se empleó para la construcción de las casas en México y Cuertlaxcouapan. También muchos maceualli, tlahotani y pilli murieron en

¹⁴ Charles Gibson, "The identity of Diego Muñoz...", p. 203

la ida a Veracruz para traer más pertrechos de guerra y otras cosas que los españoles necesitaron. Con toda esta aflicción le servimos al rey nuestro señor sin ningún pago. Y cuando se termine de hacer la cuenta que se notifique a la audiencia real¹⁵.

En la cita anterior se hace mención del recibimiento pacífico que los pueblos tlaxcaltecas les hicieron a los españoles, su apoyo incondicional durante toda la empresa de conquista, las muertes y la pérdida de tierra, la gran aflicción que sentían por el excesivo pago de tributos y habla sobre una serie de servicios prestados. Todos estos favores hechos sin recibir todavía ningún pago a cambio. Pero además de todo lo anterior, que les concedía por derecho un trato privilegiado, los tlaxcaltecas se veían a sí mismos como los primeros conversos a la religión cristiana. Al sugerir esto se otorgaron de manera directa el estatus de conquistadores cristianos, traduciendo el viejo modelo de conquista y pago de tributos mesoamericano a los términos españoles. Su participación en las campañas militares a todo lo largo del territorio Mesoamericano y en la caída de Mexico-Tenochtitlan no era vista como la de simples aliados, sino como la de conquistadores por derecho propio. Desde este entoque de los acontecimientos se produjo la defensa de los derechos y títulos originarios de los pueblos indígenas de Tlaxcala. Según estas ideas no había diferencia entre conquistadores indígenas y españoles y, los intereses étnicos tlaxcaltecas quedaban superados por los intereses locales de los conquistadores. En este último grupo se encontraban tanto los tlaxcaltecas como los españoles. Las dos partes sabían que dependían del pacto sellado desde la

¹⁵ Eustaquio Celestino Solís, *Actas del Cabildo de Tlaxcala 1547-1567*, México, AGN, CIESAS, 1984, p.405-406

conquista para preservar el control sobre las tierras, el trabajo y el comercio de la provincia. La preservación de Tlaxcala como provincia indígena tenía detrás un proyecto más amplio, un proyecto político que ha sido llamado como 'nacionalismo tlaxcalteca' y que es ilustrado por la obra de Diego Muñoz Camargo y el *Lienzo de Tlaxcala*¹⁶.

Los autores tlaxcaltecas, agrupados por sus intereses comunes, trataron el tema de la conquista bajo sus propios términos, resaltando los acontecimientos que a sus ojos les parecen significativos y susceptibles de ser registrados¹⁷ para apoyar sus causas. Sin embargo, en las pictografías indígenas muchos de los mensajes codificados y expresados quedaban lejos de la comprensión española y de los intereses compartidos. Dentro del marco de esta aparente alianza, las luchas por el poder y la autoafirmación se expresarían con todas sus fuerzas en el ámbito de lo simbólico. Pero no hay que olvidar que, a su vez, estos documentos estaban destinados para utilizarse como registros de los asuntos económicos y cotidianos del mundo colonial¹⁸ y tenían que ser medios de expresión que cumplieran con el requerimiento de ser entendido por los españoles. Esta situación forzaba que el mensaje dirigido a los lectores indígenas estuviera disfrazado u oculto bajo formas y significados europeos de representación, pero en el fondo de la similitud se encontraba la diferencia y un discurso oculto que iba a cuestionar el orden establecido.

¹⁶ Andrea Martínez, "Las pinturas del manuscrito Glasgow..." p. 160

¹⁷ Gordon Brotherston, *Painted books from Mexico*, London, British Museum Press, 1995. p.38

1.2. El Lenguaje Gestual: el cuerpo en imágenes

El lenguaje gestual y, en general, todo el lenguaje no verbal que encierran las pictografías indígenas coloniales tlaxcaltecas dejan ver la forma en que se iba construyendo un discurso público tlaxcalteca que mostraba su conformidad con el poder colonial y otro oculto, que en partes contradecía el orden establecido y daba su propia versión de los hechos de la conquista¹⁹. Fue a partir de la finalidad que tenían que cumplir las fuentes pictográficas, que se determinó el uso de ciertas convenciones gestuales para representar el encuentro entre tlaxcaltecas y españoles; la forma en que pactaron la alianza; las victorias y conquistas frente a los mexicas y sus aliados; y el establecimiento final de la hegemonía española y, por ende, tlaxcalteca. Sin embargo, para entender el uso que los tlacuilos tlaxcaltecas le daban a cada gesto utilizado durante la colonia, es necesario saber como se representaba el cuerpo humano en la tradición pictórica prehispánica y europea y, cómo estas imágenes eran capaces de comunicar ciertos valores y conceptos.²⁰

¹⁸ John B. Glass, "A survey of native middle american pictorial manuscripts", en *Hand book of middle American Indians*. Texas, University of Texas Press, 1975 pp.17-19.

¹⁹ Lo que aquí consideramos como discurso público y oculto es solo una síntesis de lo James C. Scott estudia en su libro, *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos Ocultos*. En el se plantea la construcción de los discursos en situaciones extremas de dominación. Para nuestro tema las implicaciones y alcances que tiene hablar de un doble discurso tiene que ajustarse a la situación de dominación que viven los tlaxcaltecas. el de la alianza.

²⁰ Este apartado se limita en hacer un análisis de la función que cumple el cuerpo y la forma en que es representado en las tradiciones de representación pictórica indígena y europea y la importancia que tienen para entender las relaciones de poder entre ambos grupos. Pero además, es necesario hacer un análisis historiográfico sobre las obras contemporáneas que estudian las concepciones del cuerpo, el lenguaje gestual y sus formas de representación. Algunos de estos estudios se pueden encontrar en la bibliografía de esta tesis.

La imagen del cuerpo en dos tradiciones confrontadas

Al hablar del lenguaje gestual en los códices coloniales, hablamos necesariamente de imágenes que se encuentran influenciadas por dos tradiciones de representación pictórica: la europea y la indígena. Pero para estas dos culturas la forma de representación y la finalidad que cumplían las imágenes y, en particular, las imágenes del cuerpo eran cosas muy distintas. En la tradición europea de representación el lenguaje pictórico se apegaba a la realidad como modelo y las imágenes creadas tenían que ser un reflejo de la realidad tal cual era o, por lo menos, ser una aproximación a ella. En otras palabras, la creación de imágenes en esta tradición tenía que cumplir con el requisito de verosimilitud. Pero para que las imágenes del cuerpo y los movimientos expresivos asociados a él fueran legibles, tuvo que llegarse a la construcción de un repertorio de representaciones del cuerpo. Estas convenciones tenían que comprenderse fácilmente y encontrarse en contextos que fueran suficientemente claros para ser interpretados²¹.

Por otro lado, las imágenes del cuerpo en la tradición pictográfica prehispánica no intentaban cumplir con el requisito de verosimilitud, sino que buscaban recalcar los elementos distintivos para poder caracterizar a los personajes. Estamos acostumbrados a mirar todas las imágenes como si fueran fotografías o ilustraciones, y a interpretarlas como reflejo de una realidad, pero la tradición pictográfica nos fuerza a verla en otros

²¹ E. H. Gombrich, *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, México, Alianza Editorial, 1982. pp. 78-80

términos. El lenguaje pictográfico de los códices y sus convenciones de representación, tenían un fin comunicativo y buscaban la eficaz transmisión de un significado. Por un lado esta tradición es una representación pictórica y a su vez es una forma de registro escrito. Por medio del lenguaje pictográfico era posible crear discursos o narraciones completas, pero no lo hacían a través de una escritura fonético-silábica como la nuestra. La construcción de discursos completos se daba por la conjunción de varios elementos: figuras que representaban objetos animados o inanimados (pictogramas), signos que expresaban ideas (ideogramas), y signos de valor fonético. Todos ellos se tenían que ceñirse a estereotipos claros para representar personajes, objetos, lugares y para precisar las características de las acciones que se llevaban a cabo. Es así como el lenguaje pictórico de los códices es más conceptual que naturalista, cada elemento representado tiende a dar un significado específico por lo que admitía poca variación en su elaboración. Además, las figuras guardan entre sí relaciones específicas, lo que hace imposible hacer un uso del espacio de forma azarosa²².

Los códices de los que tenemos más conocimiento son los de la tradición Mixteca-Puebla del horizonte Posclásico de las culturas mesoamericanas. El estilo Mixteca-Puebla, que más bien es la colección de un grupo de estilos relacionados, se originó al parecer en las áreas de Veracruz, Oaxaca y Puebla y tuvo una amplia difusión. Estaba vinculado con pequeños centros y reinos autónomos consolidados a partir del proceso de fragmentación política que se dio durante el Posclásico. A pesar de las fronteras

²² Pablo Escalante Gonzalbo. *Los Códices*. CNCYA, 1998, p.6-9

políticas y étnicas entre cada señorío, se mantuvo un intenso intercambio de bienes e ideas que alimentó una serie de aspectos culturales en común²³, como es el caso de la pictografía de estilo mixteca-puebla. Además, por su carácter suntuario se encontraba frecuentemente relacionado con las alianzas entre los grupos nobles, lo que favoreció su dispersión. Presente desde Sinaloa hasta Yucatán, el estilo Mixteca-Puebla se debe a la existencia de redes de intercambio e interacción de las élites durante este periodo. Pero estas redes comerciales no fueron creadas directamente por los estados, sino por comerciantes independientes que pasaban a través de ellas. Un efecto de esta tradición de amplio intercambio fue la creación de un sistema de símbolos más homogéneo, que formaba parte de una ideología común. Este estilo parecía funcionar como un lenguaje universal, más que como una barrera entre los grupos. En él se creó un repertorio de figuras (inventario iconográfico) y signos estrechamente relacionados con concepciones políticas, religiosas y calendáricas²⁴.

En las dos tradiciones de representación que analizamos, vemos que la eficacia de una convención para hablar del cuerpo es lo que determinaba su uso o su rechazo. Sin embargo, en el contexto colonial los repertorios del lenguaje gestual de ambas culturas se enfrentaron a nuevas exigencias al verse obligados a amoldarse y a adaptarse a la convivencia mutua dentro de los códigos indígenas. Es así, que un número restringido

²³ Alfredo López Austin, *El pasado indígena*, 1ª imp., México, Fondo de Cultura Económica, Colegio de México, 1997, p. 229.

²⁴ Esther Pasztor, "El arte", en *Historia Antigua de México. Volumen III: el Horizonte Posclásico y algunos aspectos intelectuales de las culturas mesoamericanas*, Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coord.), México, Ed. Porrúa, CNCYA, UNAM, 1995, p. 504-506.

de fórmulas para hablar del cuerpo va a conformar, al final, un repertorio de gestos aceptados en el contexto colonial. Esto con la finalidad de crear un discurso acorde al nuevo orden de las cosas. Y en este proceso, la forma de percibir y representar el cuerpo se modificó notablemente.

Gesto sintomático y gesto convencional

Vivir consiste en reducir constantemente el mundo al cuerpo ya que éste es nuestro más cercano y familiar marco de referencia para aproximarnos y conocer las cosas. Pero a pesar de que "la existencia del hombre es corporal"²⁵, el cuerpo encierra una serie de misterios que es preciso descifrar y por eso se le otorga valor y sentido a sus partes y se definen sus usos. Además, cada pueblo le asigna al cuerpo una posición determinada dentro del simbolismo general de la sociedad y crea imágenes sobre él. Podríamos decir que el cuerpo es un espejo de un orden social y cultural establecido, es decir que todas las ideas y explicaciones sobre el cuerpo nos pueden hablar de diferentes estructuras sociales. Somos corporalmente medida de todas las cosas y cada sociedad construye, a partir de su propia visión del mundo, un saber singular sobre él.

Las distintas visiones que culturalmente tiene el hombre sobre el mundo, nuestros distintos modos de existencia, de relacionarnos con nuestros congéneres y con el medio natural en que vivimos, nos hablan de la gran variedad de formas de vivenciar el cuerpo. La apreciación que tenemos de lo que nos rodea pasa a través de todos los significados simbólicos que éste encarna y hace que lo que es evidente con relación al

cuerpo en una sociedad asombrada en otra. Así vemos que en las sociedades occidentales el cuerpo se ve desde un punto de vista dual: cuerpo y mente están separados. El cuerpo es la parte natural e instintiva del ser humano, mientras que lo que define y lo caracteriza como distinto de todos los otros seres vivos es su capacidad de raciocinio. Esta visión dualista olvida que la condición humana es corporal, que el hombre con todo y su uso de razón, es indiscernible del cuerpo. Por otro lado, en las sociedades llamadas "tradicionales"²⁵, el cuerpo está hecho de la misma materia prima que el cosmos y la naturaleza. Al no haber una distinción entre el hombre y el cuerpo, se da una identificación más estrecha con el mundo y su comunidad. En otras palabras, su destino se encuentra estrechamente ligado al del resto de las cosas que comparten su misma sustancia²⁷.

La capacidad que tiene el cuerpo para hablar sobre la organización social y la cultura de un pueblo se manifiesta en un particular lenguaje, el de los gestos. Al construir un repertorio de convenciones no-verbales de comunicación entran en juego una serie de valores que distinguen, otorgan sentido y determinan la forma en que las personas se relacionan. Pero no hay que olvidar que el lenguaje corporal es deudor de una sociedad y su cultura, e inteligible solo para los que comparten el mismo referente

²⁵ David Le Breton, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1995, p.7.

²⁶ *Ibidem.*, p.8

²⁷ Un estudio completo y detallado sobre las concepciones del cuerpo y la cosmovisión en una sociedad "tradicional" se puede encontrar en: Alfredo López Austin, *Cuerpo Humano e Ideología. Las concepciones de las antiguas nahuas*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 1996

cultural. El cuerpo y el lenguaje de los gestos adquiere así, una significación simbólica particular dentro de un contexto cultural específico.

A través del cuerpo y sus gestos, el individuo y los grupos sociales expresan una serie de códigos, relacionados con la convivencia y organización de cada grupo y determinados por su cultura. Pero cuando los gestos humanos son considerados como un medio de comunicación, hay que hacer una distinción. El gesto tiene aspectos diversos, pero puede clasificarse en dos partes esenciales: los movimientos que son producto de una reacción natural y refleja frente a un estímulo (síntoma natural), y los que se basan en un uso deliberado de convenciones culturales definidas (símbolo convencional).

La gesticulación instintiva, espontánea, es considerada como un síntoma, algo que nos ha ocurrido y a lo que no se reacciona de manera intencional y deliberada, simplemente denota una emoción. Del otro lado del espectro del lenguaje de los gestos encontramos al gesto convencional. Al ser un producto cultural se lleva a cabo con la finalidad de expresar un mensaje, es por eso que su realización implica la plena conciencia del acto y de su significado específico. Este gesto no responde a un estímulo, sino a una acción premeditada que busca un fin. La diferencia la podemos precisar al hacer la distinción entre un guiño y el tic de contraer un párpado. El que guiña un ojo está comunicando algo y comunicándolo de una manera precisa y especial, ya que realiza un acto deliberadamente, dirigido a alguien en particular y transmite un mensaje conforme a un código socialmente establecido. Guiñar un ojo denota complicidad. En

cambio, el tic de contraer el párpado es, simplemente, la contracción rápida de un ojo y es un acto vacío de significados²⁸.

Dentro de las representaciones pictóricas también podemos encontrar esta distinción entre gestos. El miedo, la alegría y el llanto son gestos sintomáticos que pueden ser plasmados en imágenes, pero no nos hablan ni de los motivos, ni de la finalidad perseguida, simplemente nos hacen referencia a un estado anímico. En cambio, el gesto convencional nos aporta más pistas sobre el mensaje que quiere expresar. Para que esto se logre, los códigos gestuales que van a ser representados tienen que pasar por una profunda depuración. Las imágenes detienen el movimiento del gesto porque les es imposible captarlo en toda su complejidad y al hacerlo, tienen que resumirlo a un instante. El movimiento de cabeza para negar o rechazar podría representarse al dibujar cada cuadro del movimiento, pero la imagen perdería su efectividad y el mensaje no sería del todo claro²⁹. Para evitar esto, la cabeza del que rechaza o niega se complementaría al colocar en oposición la palma de una mano. Sin embargo el gesto por sí sólo, aislado de una escena y descontextualizado, no puede transmitir el mensaje completo. De ser así, nos quedaríamos con varias incógnitas, sabríamos que está rechazando algo pero no qué o a quién.

Aunque la distinción entre sintoma natural y el símbolo convencional es una mera abstracción, ya que cualquier gesto convencional puede tener su origen en un

²⁸ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, 2a. reimp., Mexico, Editorial Gedisa, 1991. p.21

²⁹ Gombrich, *La imagen y el ojo*, pp. 65-66

gesto instintivo y estar cargado de todos los síntomas de la emoción, lo cierto es que el gesto convencional posee una historia. Éstos actos simbólicos surgen en determinados periodos históricos, son propios de una cultura y en ciertos casos ininteligibles para otras. Podríamos decir, que a través de los gestos convencionales se puede desarrollar una tipología de algunos gestos ligados a ciertos pueblos, a diferencia de los gestos sintomáticos³⁰. A ellos nos podríamos referir como una condición instintivamente humana, con la reserva de que los mismos umbrales de sensibilidad y de percepción son modificados culturalmente³¹.

Por estas razones, el análisis de relaciones de poder a través de los gestos, representados en las fuentes tlaxcaltecas, se limita al lenguaje gestual codificado. Tanto los españoles como los indígenas mexicanos tenían un repertorio de gestos propio que desde los primeros encuentros entraron en contacto. En las pictografías tlaxcaltecas vamos a ver una gran variedad de gestos, pero nos limitaremos a analizar los siguientes: los gestos de ofrenda y veneración; el ademán de agarrar por la muñeca; el ademán de conversación; los cuerpos representados a gran escala; y los cuerpos mutilados que encontramos en escenas de batalla.

Para mediados del siglo XVI, los tlacuilos tlaxcaltecas practicaban un arte en el que la tradición prehispánica de representación pictórica se alimentaba de los elementos

³⁰ Sobre los gestos sintomáticos y los convencionales se puede ver: Moshe Barasch, *Gesto y el lenguaje del gesto*, Madrid, Akal, 199 p. 11 y 12, y E.H. Gombrich, *La imagen y el ojo*, pp. 61-62.

³¹ Solange Alberto hace referencia al tema de los cambios en los umbrales de percepción en: "Técnicas del cuerpo" en *Introducción a la Historia de las Mentalidades. Seminario de Historia de las Mentalidades y Religión en el México Colonial*, México, INAH, 1979, p. 85-97.

de la tradición europea. El intenso intercambio cultural tenía una clara finalidad para los pintores tlaxcaltecas, la de crear un repertorio de representaciones del cuerpo que sirviera a sus intereses. Éste va a alimentar un doble discurso indígena: un discurso oculto que va a legitimar a los tlaxcaltecas frente a su pueblo y otro que va a construir nuevos puentes para acercar al señorío indígena con las nuevas formas de poder.

La tradición oral y el referente corporal, herramientas para resistir

Lo que impulsó enormemente la creación de un repertorio de gestos y su manipulación a favor del grupo subordinado (tlaxcaltecas) en el del discurso oculto, fue el carácter oral y corporal en el que se basaba el registro pictográfico. El lenguaje pictográfico, como vimos anteriormente, tenía la finalidad de comunicar y transmitir significados claros a través de seguir ciertas convenciones. Pero sobre todo, la escritura pictográfica era parte de un sistema mayor de comunicación en donde la oralidad jugaba un papel central³². La parte pictórica podía transmitir algunas cosas que estaban mucho más allá de la palabra hablada y tenía la capacidad de permanecer invariable en el tiempo. En cambio, la parte oral era la que en gran medida llevaba todo el peso de "la narración, la formulación y la conceptualización"³³. Pero hay que recalcar que el cuerpo o partes de él funcionaban muchas veces como motivos dominantes en la parte pictórica de los códices prehispánicos de estilo mixteca-puebla. Ésta basaba muchas de sus convenciones en los estereotipos gestuales, lo que caracteriza al cuerpo como un vehículo de registro y comunicación al igual que la palabra hablada. Por ejemplo,

³² James Lockhart, *Los nativos después de la conquista*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1999., p. 471-474

cuando es representado un individuo conectado por un cordón umbilical a otro personaje se sugiere una relación de parentesco. Pero también, se está hablando sobre la existencia de una relación de aliados entre dos pueblos en la que el más joven (la figura de menor tamaño) está subordinada y dependiente de la mayor. Así es como muchos de los eventos, prácticas y relaciones tratan de ser expresados en términos corporales³⁴.

De esta forma, el cuerpo en la parte pictórica y la oralidad como complemento indispensable en el complejo sistema de comunicación pictográfico, los convertía en instrumentos ideales para preservar valores culturales. Además, esta tradición histórica era transmitida por especialistas (tlacuilos) que se encontraban dentro de un marco institucional en el cual se definían las reglas para garantizar la fidelidad de la transmisión de la tradición oral³⁵. Es así como los tlaxcaltecas, que eran partícipes de esta tradición oral y corporal, podían conocer la interpretación tradicional de los gestos, oculta en cierto grado para los españoles. Gracias a su especificidad y elasticidad, la cultura oral podía transmitir significados que contradecían el discurso público en situaciones relativamente seguras³⁶.

³³ *Ibid.*, p. 470

³⁴ John Monaghan, "The text in the body, the body in the text. The embodied sign in Mixtec writing", en *Writing without words. Alternative Literacies in Mesoamerica and the Andes*, Elizabeth Boone, Walter D. Mignolo (ed.), Durham and London, Duke University Press, 1994, pp. 90-95.

³⁵ Federico Navarrete Linares, "La migración mexicana: ¿invención o historia?", en *Códices y documentos sobre México Tercer Simposio Internacional*, Constanza Vega Soza (coord.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000., p. 310

³⁶ James C. Scott, *Los Dominados y el arte de...* pp. 192-194

CAPÍTULO II. LA OFRENDA Y EL REGALO: ACTOS DE ALIANZA Y MUESTRAS SIMULTANEAS DE PODER Y SUMISIÓN

En las escenas de encuentro entre españoles e indígenas en los códices coloniales tlaxcaltecas notamos que los gestos asociados con la ofrenda, el regalo y la veneración aparecen en gran número de láminas. Pero la recurrencia de estos gestos se vuelve todavía más interesante cuando descubrimos el parecido que existe entre ellos aunque provienen de dos tradiciones distintas de representación pictórica, la indígena y la europea. Esta coincidencia se puede explicar por el intenso contacto cultural que hubo en el Altiplano Central y que dio como resultado la adopción de fórmulas pictóricas europeas que guardaban gran parecido con las autóctonas³⁷. Con base en esto se podría suponer que se les dio un uso indistinto dentro de las fuentes tlaxcaltecas. Sin embargo, el significado de esas convenciones difería bastante de un repertorio a otro, lo que hacía que las semejanzas no fueran totales.

Este capítulo se centrará en cómo fue capitalizada esta coincidencia por los tlacuiles tlaxcaltecas al momento de construir un discurso oficial con varios niveles de lectura. Por un lado, las fuentes pictográficas tlaxcaltecas nos van a hablar de la alianza entre españoles y tlaxcaltecas y por otro, se van a referir al poder y autoridad tlaxcalteca. Veamos en qué forma son usados los significados de los gestos de ofrenda, regalo y veneración.

³⁷ James Lockhart, *Los nahua después de la Conquista*, p.15-16

2.1. El gesto de ofrendar en los códices prehispánicos y en la fuentes coloniales: sus significados y su posible manipulación

Uno de los muchos gestos relacionados con el acto de ofrendar en la tradición prehispánica es el que encontramos representado en el *Códice Bodley*, y consiste en presentar los brazos extendidos y abiertos, y las palmas de ambas manos hacia el frente mientras se sostiene una ofrenda (fig. 1)³⁸. En el *Lienzo de Tlaxcala*, se muestran muchos momentos del recorrido que Cortés y sus hombres hicieron de camino hacia Tlaxcala. Fue así como pasaron por muchos pueblos de esa provincia y en muchos de ellos los señores dieron ofrendas y posada a Cortés. Uno de ellos fue el pueblo de Tecozingo (fig. 2). En esta escena, uno de los caciques locales se aproxima a Cortés con una ofrenda en la mano, alarga sus brazos hacia él mientras el "collar" que sostiene entre sus manos dibuja un arco. Cortés, por su parte, extiende su brazo para que la ofrenda le sea colocada sobre la muñeca. Al comparar la escena del *Códice Bodley* con esta lámina del *Lienzo de Tlaxcala*, los gestos de ofrendar se asemejan enormemente. En ambos el hombre extiende sus brazos, en ambos la ofrenda dibuja un arco, pero sobre todo, en las dos escenas las manos están vistas desde el dorso, tal como se ven en la pictografía del códice de estilo mixteca-puebla. Tales semejanzas nos llevan a suponer la pervivencia en la tradición pictórica colonial de la conducta corporal prehispánica de ofrendar. Pero faltaría ver si esta convención guarda su significado "original".

³⁸ La imagen ha sido invertida para facilitar su lectura

En varias escenas del *Códice Nuttall*, encontramos el mismo ademán. La primera escena cuenta los siguiente (fig.3), según la glosa de Jansen³⁹:

Año 7 Pedernal, día 1 Movimiento fue la fecha sagrada, el Señor 8 Viento, Águila en el Monte de la Lluvia, en el Monte Negro, en el Cerro de Piedra. Ésta era su tierra. Lo acompañaron sus servidores: el Señor 12 Lagarto cargador del envoltorio sagrado con el bastón de Venus en la mano, y allí estaban en el centro ceremonial: un Templo de Fuego y un pasajuego de piedra. El Señor 1 Caña le ofreció leña para el fuego al rendir homenaje y aclamar como soberano al Señor 8 Viento. Año 1 Caña, día 1 Lagarto fue la fecha sagrada del principio⁴⁰.

El gesto de ofrendar a partir de este relato se asocia con el homenaje y aclamación de un soberano. Éste parecería tomar la forma de un gesto para mostrar lealtad, veneración. Veamos que relata la siguiente escena (fig. 4):

Día 9 Hierba: día de la terrible Guardiana de la Muerte (Ciuacoatl), de nuevo pasaron el Monte del Poder Sagrado, la frontera del Otro Mundo, el Cerro de la Entrada Preciosa que habían conquistado. (...) el dios Sol, el Águila en el Cojín de Piel de jaguar, el rey supremo (que otorga la realeza) dió una cinta preciosa de jade y oro, signo de buena fortuna y alto estatus al Señor 8 Venado y al Señor 4 Jaguar los días 2 Perro y 3 Mono⁴¹.

La ofrenda como un medio para conferir realeza podría ser uno de los sentidos que tiene el gesto de ofrendar en la tradición prehispánica, y tal vez trasladarlo al

³⁹ Las glosas de Jansen (et al) van a ser utilizadas gran número de veces a lo largo de esta tesis. Si bien, no se puede decir que son una lectura textual de los códices, son de las interpretaciones más cercanas con la que cuento para entender el uso de las convenciones gestuales utilizadas en las escenas.

⁴⁰ *Códice Zouche-Nuttall. Crónica Mixteca: El rey 8 Venado Gerra de Jaguar y la Dinastía de Teozacualco-Zaachila*, Ferdinand Anders, Maarten Jensen, Gabina Aurora Pérez Jiménez (Comisión Técnica), Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 87-88.

⁴¹ *Ibidem*, p. 234-235.

ámbito de la Conquista no sería del todo erróneo. Además, habría que tomar en cuenta que en la escena del *Lienzo de Tlaxcala*, Cortés está sentado en una silla de cadera, que bien podría simular un trono, y se encuentra en una plataforma muy por arriba de los caciques indígenas. Tal vez esta forma de representarlo le atribuye a Cortés un estatus superior. Hasta aquí sólo es posible hacer una serie de conjeturas en cuanto al significado, en el ámbito colonial, del acto de ofrendar propio de las convenciones prehispánicas: el gesto de ofrendar puede ser un acto de sumisión al ser una forma de rendir homenaje y veneración a otra persona con mayor autoridad; o ser una muestra de gran poder (en el caso del *Códice Nuttall* de poder sobrenatural), ya que no cualquiera es capaz de ofrendar, como en este caso, uno de los atributos que confieren realza.

En las fuentes coloniales como la *Descripción de la ciudad y provincias de Tlaxcala*, de Diego Muñoz Camargo, el gesto de ofrendar parece no tener un protagonismo por sí mismo como lo tiene en la tradición indígena pictográfica. En los códices prehispánicos el gesto de ofrendar es una manera convencional de representar todo el acto de regalar. El regalo puede tomar diversas formas, pero siempre está asociado con una acción corporal concreta que tiene un significado propio. Lo importante en las crónicas no es el valor asociado al gesto, sino el valor que tiene el regalo, lo que se está ofrendando. Muñoz Camargo dice lo siguiente una vez que los españoles fueron recibidos en Tlaxcala:

Aposentados, como referido tenemos, los nuestros en los palacios de Xicotencatl, con mucho cuidado fueron de él regalados y servidos, donde

presentaron a Cortés muchas joyas de oro y pedrería de gran precio y valor, y muchedumbre de ropa de algodón muy ricamente labrada de labor tejida, y otras ropas de pluma de mucha estima y gran suma de bastimento, de aves, de gallinas (...), finalmente todo lo necesario para el sustento de los nuestros⁴².

Aunque en las fuentes coloniales el interés se centre en lo que se regala, el gesto que acompaña la acción de regalar no pierde por ello importancia. En este caso, como en el del códice prehispánico, lo que se ofrenda o se regala va a decir mucho de quien realiza el acto. Desde la particular visión de los indígenas tlaxcaltecas como aliados de los españoles, tenemos que determinar bajo qué significado es representado en el *Lienzo de Tlaxcala* el gesto de ofrendar (o de regalar). Si fue representado como un gesto de sumisión o de poder. Y si la finalidad era mostrar ambos significados ¿qué lectura eran capaces de hacer los indígenas y cuál los españoles?. Tal vez el gesto de regalar, en las circunstancias en que adquiere la connotación de poder indígenas, podría haberse convertido en un instrumento de resistencia cultural y en un medio para hacer prevalecer la autoridad tlaxcalteca.

2.2. *El regalo sumiso y el acto que venera: la apropiación de los significado*

Supongamos por un momento que el tlacuilo al representar el gesto de ofrendar tenía que transmitir una condición de inferioridad frente a los españoles y para ello, echara mano de un código corporal de sumisión que no le era propio. En el *Lienzo de Tlaxcala* aparece un gesto que puede ser visto como el de ofrendar, pero que al mismo

⁴²Diego Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad y provincias de Tlaxcala", en: Rene Acuña (de.), *Relaciones*

tiempo se parece enormemente a un gesto propio de la tradición occidental: el gesto de veneración. En la lámina del *Lienzo* (fig.5) que muestra el "agasajo que los tlaxcaltecas le dieron a los extranjeros", las dos figuras de indígenas que se encuentran en la parte inferior izquierda, hacen un gesto parecido al de ofrendar, ya que frente a ellos se encuentran una serie de animales y alimentos, que junto con los artículos perdurables y de lujo eran de las pertenencias que se solían tributar²¹. La diferencia con los gestos representados en los códices prehispánicos (fig.1,3,4) es que nuestros personajes no sostienen ningún presente entre sus brazos, por ello tiene más cercanía con el gesto de veneración.

El gesto de veneración llega a nosotros, después de haber sido resignificado por la tradición cristiana como un acto de oración, el cual fue posteriormente suplantado por el acto de orar con las manos juntas. Este último es ampliamente conocido en la actualidad y entendido como un acto que forma parte del ritual cristiano. Sin embargo, ésta es sólo una de las varias posturas codificadas de oración. Parece ser que las manos unidas para orar fueron poco comunes fuera del ámbito medieval europeo hasta el siglo XII, ya que su origen se deriva del ritual feudal en el que el vasallo se sometía a su señor a cambio de protección, confianza y fidelidad. Antes de su amplia difusión en la liturgia cristiana, el gesto de oración predominante fue el de extender los brazos con las manos vueltas hacia el cielo. Elevar los brazos parece ser el más antiguo y universal gesto de

geográficas s XVI Tlaxcala, Mexico, UNAM, 1984, p.236

²¹ Brotherston, *Painted books from ...*, p.38

oración⁴⁴. Ambos gestos de oración tienen un origen pagano y el significado que encierran es el que nos interesa. Los gestos de oración tienen su origen en un acto de sumisión, de rendición, que encontramos como parte de la iconografía clásica. Las manos juntas significaban que el vencido no iba a ofrecer resistencia alguna frente al adversario y que ellas podían ser atadas. Por otra parte encontramos el gesto de oración con los brazos extendidos en la representación de un bárbaro (fig.6), propia del arte romano, en ella el derrotado pide clemencia al alzar su brazos hacia un personaje invisible, que se levantaba frente a él capaz de darle muerte. En el contexto de la ley del más fuerte de una sociedad militar como la romana, era visible el lenguaje corporal propio del dirigente y del dirigido, por la posición que cada uno ocupaba. Se establecía así, un contraste entre autoridad y sumisión al representar al vencido implorando por su vida con los brazos extendidos y en una posición semi arrodillada, mientras que de pie, el vencedor tenía el poder de decidir sobre el futuro de su víctima ⁴⁵.

El gesto estereotipado de rendición que muestra la impotencia del derrotado que alza las manos en un movimiento implorante de perdón, fue susceptible a la resignificación en el entorno cristiano. Como vimos, este ademán se convirtió en la fuente más importante de oración y adoración ante Dios. En una miniatura otoniana (aprox. año 1000)(fig. 7), se representa a Cristo explicando a San Pedro el nuevo ritual del lavatorio de los pies, en ella San Pedro realiza el ademán que en la figura anterior

⁴⁴ Moshe Barasch, *Giotto y el lenguaje de los gestos*, p. 67.

⁴⁵ E. H. Gombrich, *La imagen y el ojo*, p. 69

realizaba el bárbaro. Podemos ver al Santo rendido ante la gracia de Dios pero, sobre todo, lo vemos en un acto de veneración, de adoración.

Faltaría entonces, encontrar este acto de veneración en algún grabado del siglo XVI para explicarnos su paso al Nuevo Mundo. Como herramienta para resolver el problema de estar enfrentados a dos modelos distintos: el universo de representación pictográfica de la tradición indígena y el de las convenciones europeas, los tlacuilos echaron mano de los grabados de los libros y estampas europeos para resolver sus composiciones. De igual forma, a nivel del lenguaje gestual de los códices coloniales, la integración de las convenciones europeas al repertorio de gestos indígenas resultó particularmente intensa. Un grabadista alemán realizó una obra titulada: "Los mercaderes de Leiden jurando lealtad al Rey Blanco"(fig. 8)⁴⁶, en la parte inferior izquierda del grabado se ve a uno de los mercaderes realizando un gesto muy parecido al de nuestros indígenas del *Lienzo*. Esto aporta un nuevo significado a la imagen del códice colonial, el indio es visto como un vasallo y se establece, como en el contexto romano, una relación en que predomina el contraste entre la autoridad y el sumiso.

Podríamos pensar que el acto de venerar, de rendir lealtad, esta asociado en el *Lienzo* con la acción de otrendar porque comparten el mismo significado. Finalmente, ambos hacen referencia a una acción que tiene el objeto de rendir homenaje, aclamar o venerar a alguien con mayor autoridad, con mas poder. En la obra de Diego Muñoz

⁴⁶ *The Illustrated Bartsch*, Walter L. Strauss (ed.), U.S.A., Abaris Books, Inc., 1981, p. 160. La imagen ha sido invertida para facilitar su lectura y su similitud con la del *Lienzo de Tlaxcala*.

Camargo se expresa claramente esta idea. Ahí se habla sobre el gran recibimiento que se le hizo a Cortés en esas tierras:

... se vinieron a Tlaxcala, donde el gran señor Xicotencatl recibió a Cortés de paz, y a sus compañeros, cuyo recibimiento fue el más famoso que en el mundo se ha visto y oído, porque en tierras tan remotas, extrañas y apartadas, nunca a príncipe del mundo se había hecho otro tal: porque salieron los cuatro señores de las cuatro cabeceras de los señoríos y reino de Tlaxcala con la mayor pompa y majestad que pudieron, acompañados de muchos otros tecuhtles y piles, y grandes señores de aquella república, con mas de cien mil hombres, que cubrían los campos y calles, que parece cosa increíble.⁴⁷

El recibimiento que relata Muñoz Camargo, tan lleno de gente, con tanta majestuosidad que nunca se había visto otra igual y digna de todo un príncipe, hace de Cortés el personaje principal de esta escena. Presidiendo el agasajo desde dentro de una "casa", sentado en una silla de cadera, con una mano a la cintura, ademán propio de un soberano⁴⁸, y de proporción mucho mayor a las figuras de los indígenas, parece recibir la veneración digna de un rey. Es cierto que no hay una referencia exacta a la acción de esos personajes. Pero los elementos que le confieren gran autoridad a Cortés harían pensar que la veneración es en consecuencia una muestra de sumisión.

Sigue sin entenderse la adopción de un gesto extranjero para reforzar uno de los significados prehispánicos de la acción de regalar. Tal vez en el doble significado se encuentra la explicación. Desde un principio los pobladores y grandes señores de los

⁴⁷ Diego Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad y provincias de...", p. 235.

Camargo se expresa claramente esta idea. Ahí se habla sobre el gran recibimiento que se le hizo a Cortés en esas tierras:

... se vinieron a Tlaxcala, donde el gran señor Xicotencatl recibió a Cortés de paz, y a sus compañeros, cuyo recibimiento fue el más famoso que en el mundo se ha visto y oído, porque en tierras tan remotas, extrañas y apartadas, nunca a príncipe del mundo se había hecho otro tal: porque salieron los cuatro señores de las cuatro cabeceras de los señoríos y reino de Tlaxcala con la mayor pompa y majestad que pudieron, acompañados de muchos otros tecuhtles y piles, y grandes señores de aquella república, con mas de cien mil hombres, que cubrían los campos y calles, que parece cosa increíble.⁴⁷

El recibimiento que relata Muñoz Camargo, tan lleno de gente, con tanta majestuosidad que nunca se había visto otra igual y digna de todo un príncipe, hace de Cortés el personaje principal de esta escena. Presidiendo el agasajo desde dentro de una "casa", sentado en una silla de cadera, con una mano a la cintura, además propio de un soberano⁴⁸, y de proporción mucho mayor a las figuras de los indígenas, parece recibir la veneración digna de un rey. Es cierto que no hay una referencia exacta a la acción de esos personajes. Pero los elementos que le confieren gran autoridad a Cortés harían pensar que la veneración es en consecuencia una muestra de sumisión.

Sigue sin entenderse la adopción de un gesto extranjero para reforzar uno de los significados prehispánicos de la acción de regalar. Tal vez en el doble significado se encuentra la explicación. Desde un principio los pobladores y grandes señores de los

⁴⁷ Diego Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad y provincias de...", p. 235.

pueblos mesoamericanos que entraron en contacto con los españoles, iniciaron un intenso intercambio de regalos. En la tradición indígena los regalos eran declaraciones de autoridad, "gestos de riqueza y liberalidad sin par hecha más gloriosa por la extravagante humildad de su dar"⁴⁹, pero también podían adquirir la forma de tributos anticipados. Al prometer el pago periódico de éstos se intentaba pactar y mantener al margen de las tierras a un posible enemigo, evitando así la confrontación bélica.

La costumbre de hacer regalos como muestra de paz era compartida por todos los españoles y no fue sólo una estrategia aprendida de los mesoamericanos. Los españoles habían usado las mismas tácticas con los moros y antes de llegar a tierras continentales habían hecho uso de sus beneficios en las Antillas. Es así como la acción de retribuir a este gesto con otro igual parecía ser algo compartido por ambos pueblos, el mismo Bernal relata:

en aquella sazón vinieron muchos indios (...) y traían algunos dellos indios algunas joyas y oro de poco valor y gallinas para trocar con nuestro rescate, que eran cuentas verdes, diamantes y otras cosas. (...) porque comúnmente todos los soldados traíamos rescate: como traíamos avisado cuando lo de Grijalva que era bueno traer cuentas...⁵⁰

Tanto para la lógica mesoamericana, como para la española, el regalo parecía ser una herramienta para evitar la guerra, gracias a la relación pacífica que se establecía por medio de él. Pero aunque la acción de regalar fuera entendida por ambos grupos de

⁴⁹ Sobre los atributos de poder y los gestos asociados a la figura real en los códices coloniales puede verse: Ana Pulido Rull, *La construcción de la figura real a través de sus símbolos. La majestad en los códices del siglo XVI*, Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, 2002.

⁵⁰ Inga Clendinnen, *Las aztecas*, México, Nueva Imagen, 1988. p.375

forma parecida, el valor de los regalos hechos eran entendidos de manera muy distinta. El regalo de baratijas (cuentas de colores), telas europeas, etc., hecho por los españoles no era equiparable con el oro o los artículos de lujo ofrendados por los indígenas. El simple hecho de que los españoles aprovecharan esta situación refleja una idea de superioridad cultural frente a los indígenas. Éstos últimos no eran merecedores de un trato igualitario ya que no entendían en qué términos los españoles establecían sus intercambios y por lo tanto no participaban del mismo avance cultural. Es así que los indígenas fueron considerados como inferiores y sumisos, que hacían muestra de su respeto entregando los preciados bienes que poseían⁵¹.

Al comprender la situación de desventaja en que se encontraban frente al español, los indígenas tlaxcaltecas manipularon los códigos españoles para usarlos en su beneficio. Es decir, construyeron un discurso oculto de los acontecimientos de la conquista, dirigido a su gente, en el que preservaban sus privilegios tradicionales. Para lograrlo representaron dentro del mismo contexto del encuentro dos gestos: el de ofrenda y veneración, en una estrecha relación. En la tradición indígena el gesto de ofrendar era una muestra de autoridad, una forma de pactar y de mostrar respeto. Como vimos en el *Códice Nuttall* al mismo tiempo que se homenajeara y se aclamaba a un soberano al ofrendarle algo, se demostraba el poder que poseía la persona que ofrendaba. En contraste, el mismo gesto para los españoles era interpretado como señal

⁵¹ Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Madrid, C.S.I.C., 1982, p.74

de paz pero también de sumisión. Por otro lado tenemos que el gesto de veneración de la tradición europea era una muestra de respeto y acatamiento.

Comparemos ahora los gestos, si el gesto de ofrendar significaba para el español casi lo mismo que el de veneración se podían usar de manera indistinta para dotar de los significados prehispánicos las representaciones de los momentos en que españoles y tlaxcaltecas entraron en contacto y establecieron una estrecha alianza. Al hacer un uso indistinto de ambos gestos se disfrazaba el gesto de ofrendar que era para los tlaxcaltecas una muestra de autoridad con el gesto de veneración. De esta manera se creaba un discurso público en el que los tlaxcaltecas aparecían como vasallos de los españoles y otro oculto en el que la acción de regalar seguía siendo una manifestación de la autoridad indígenas tlaxcalteca.

La estrategia de disfrazar ciertos gestos con otros entre los tlaxcaltecas tiene como objetivo transmitir un doble significado: el que publica y aparentemente aceptaba el orden español, y el que introducía en el discurso público elementos del discurso oculto, es decir, elementos de resistencia y auto-afirmación. El mensaje público era el de sometimiento y el oculto era el de poseer el mando, gracias a que el gesto de veneración no desplazó del todo al de ofrendar. Muchas veces, las acciones que podían significar una muestra evidente de resistencia se debían disfrazar en cierto grado para lograr introducirlas en el discurso aceptado por los españoles. La pervivencia del gesto de

³¹ En los viajes de Amerigo Vesputio se pueden encontrar muchas referencias sobre el intercambio desigual que se daba entre indígenas y europeos. Ver: M. Fernández de Navarrete, *Viajes de Amerigo Vesputio*, Madrid, Espasa

ofrendar nos habla de que el dominio español no llegaba a controlar la elaboración de los códices tlaxcaltecas y por ende, el repertorio gestual de representación utilizado. No obstante, la elaboración de estas obras estaban hechas bajo el control y patronato del clero. Ante este problemas es importante considerar otra posibilidad, que el significado alternativo de las convenciones corporales indígenas estaban muy lejos de la comprensión española y que el disfraz cumplía cabalmente su cometido.

2.3. El gesto que completa la imagen sumisa : el ademán de agarrar por la muñeca.

Junto al gesto de veneración aparece, en el *Lienzo de Tlaxcala* y en el *Códice de Tlaxcala*, un ademán que ayudó a la construcción del discurso público tlaxcalteca y a encubrir también un discurso alternativo, oculto a los ojos de los peninsulares. Volvamos a traer a escena la estatua del bárbaro que pide clemencia (fig. 6) que vimos anteriormente. Cuando hablamos de ella nos imaginábamos a su contraparte ausente, un personaje poderoso pero anónimo, sin embargo, una imagen muy utilizada por los romanos para conmemorar el triunfo militar consistía en representar a un personaje en esa misma actitud suplicante frente al emperador, quien le tomaba de la mano para levantarlo (fig. 9). Esta actitud benevola por parte del soberano simbolizaba la restitución de la dignidad y de la libertad a la provincia vencida, ya que volvía a estar

bajo la gloria del poder romano⁵². Además, en la práctica legal griega y romana, tomar y llevar a alguien de la muñeca, tenía un significado simbólico bien definido: indicaba que se tomaba posesión de la persona en cuestión. Pero este gesto era, también, una manera comúnmente aceptada de guiar a alguien de forma cortés⁵³.

Dos tradiciones frente a una mismo gesto

Estrecharse la mano es de las fórmulas gestuales más antiguas en las relaciones entre individuos. Actualmente, el apretón de manos es presentado como la consumación de una reunión, un cierre de un contrato o de un acuerdo. De igual manera puede significar un mero agradecimiento. Pero un ligero cambio de forma en este ademán puede llevar consigo un profundo cambio de significado, como se ve en el contexto romano. Si en vez de la mano agarramos al otro por la muñeca, el panorama cambia radicalmente. El gesto de apresar por la muñeca en la tradición europea medieval fue muy utilizado en contextos sacros y mundanos (procedimientos legales) y en ambos tenía connotaciones negativas y positivas. Agarrar por la muñeca podía ser un gesto que denotara una relación en la que una persona débil era subyugada o dependiente de una fuerte. De esta forma, podía implicar posesión, protección o control. Dentro del contexto legal podemos ver que dicho gesto, es utilizado en un caso en donde un juez ordena que el acreedor que se hace cargo de una deuda tiene el derecho de forzar al deudor a trabajar para él (fig. 10). Una vez pronunciado el veredicto, el acreedor es mostrado

⁵² Richard Brilliant, "Gesture and rank in roman art. The use of gesture to denote status in roman sculpture and coinage" en *Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Science*, vol. XIV, New Haven, Academy of Arts and Science, 1963., p. 74

agarrando por la muñeca al deudor, lo que representa que toma posesión de él, o más bien, de su fuerza de trabajo. En las imágenes sacras también fue representado este ademán, pero su significado era básicamente redentor, ya que por medio de él los hombres eran liberados de la condenación. La escena en que Cristo desciende al Limbo (fig.11) para salvar a Adán y a Eva, demuestra el uso de este significado⁵⁴. Es así, como el contexto ritual nos muestra una particularidad del ademán, su función mágica. El contacto físico es el medio de comunicar la fuerza vital. Parte de la potencia y de la vitalidad de una persona puede pasar a otra si se le estrecha la mano⁵⁵. La salvación sería posible gracias al contacto que los condenados tienen con el redentor. Por esto, el salvado no puede participar de su propia salvación, necesita de un intermediario divino. En resumen, el gesto de agarrar por la muñeca puede tener diversas connotaciones: posesión, protección, control, conducción y salvación.

Sin embargo, este ademán no era exclusivo del repertorio de gestos europeo y tampoco eran exclusivo sus significados. En la tradición pictográfica prehispánica este gesto se representó en escenas de batallas en donde la autoridad tenía que ser demostrada. En el *Códice Bodley* se nos presentan distintas instancias de este gesto. En una escena de batalla (fig. 12), se ve como el rey 1 Muerte "Tocado de Sol", quien había visitado a 4 Viento, habla con este príncipe y con 4 Tigre, y los obliga a hacer las paces y

⁵³ Moshe Barasch, *Giotto y el lenguaje de...* p. 142

⁵⁴ Corine Schrief, "Hands that appoint, anoint and ally: late medieval donors strategies for appropriating approbation through painting", *Art History*, vol. 16, No. 1 March 1993 p. 21. La imagen a sido invertida para su mejor lectura y comparacion con las imagenes de las tumbas tlaxcaltecas

⁵⁵ Moshe Barasch, *Giotto y el lenguaje de los...* p. 136.

les ordena una expedición conjunta. El rey 1 Muerte tiene que agarrar a ambos contrincantes por las muñecas para separarlos y finalmente someterlos. Además, demuestra la autoridad que tiene sobre ellos al obligarlos a trabajar en equipo. En la misma página (fig.13), el señor 4 Viento recorre varios lugares hasta que lo toman prisionero. Su adversario lo apresa por la muñeca impidiéndole que escape y lo ubica delante de él. En ambas escenas el ademán es una forma de sometimiento y una muestra de poder.

Las tradiciones convergen en el códice colonial

Tanto el *Lienzo de Tlaxcala* como el *Códice Florentino*, tienen escenas en donde el gesto de agarrar por la muñeca cumple una función central. En la lámina del *Lienzo* (fig. 14), que muestra la "llegada de los españoles a Tlaxcala", Cortés toma por la muñeca a Xicotencatl. Muñoz Camargo remarca especialmente esta acción en su relato. Nos dice:

Llegados los nuestros puestos en ordenanzas habían de ser recibidos, llegó Xicotencatl a abrazar a Hernando Cortés y a hacerle la salva. Mas Cortés, como hombre sagaz y astuto, y no en ninguna cosa desocupado, así mismo lo abrazo, mas, siempre con gran recato, le asió de la muñeca del brazo derecho y no consintió apretar el cuerpo⁵⁰.

Para Cortés, de acuerdo con Muñoz Camargo el ademán de agarrar por la muñeca parece ser un acto de cautela para impedir que el señor indígena le abrazara, actitud de alguien muy familiarizado con un repertorio de gestos que comprometen por su simple realización. Pero la imagen nos muestra otra cosa. El cacique indígena que es

aprisionado por la muñeca levanta su brazo izquierdo con la palma de la mano a la vista y los dedos extendidos en un gesto que parecería de sorpresa, de duda, de extrañeza. Más que un acto cauteloso sería más factible considerar el ademán como una acción deliberada de toma de posesión. Además al aprisionar al cacique indígena Cortés estaría adquiriendo su fuerza vital, es decir, su rango y su autoridad. En definitiva, con esta acción, Xicotencatl aceptaba su subordinación y, por extensión, todo su pueblo se rendía frente a los españoles. La misma escena la encontramos en el Códice de Tlaxcala (fig.15). En ambos casos se refuerza el significado del gesto del código prehispánico, en el que se presenta un acto de rendición y se acepta una nueva autoridad.

En el libro 12 del *Códice Florentino*, en el capítulo que se refiere la llegada de Cortés a Tenochtitlan y su recibimiento por parte de Moctezuma, encontramos una ilustración (fig. 16) en que aparecen del lado derecho los españoles vistiendo sus armaduras y del lado izquierdo unos caciques indígenas⁵⁷. Uno de los españoles, que bien podría ser Cortés, agarra a Moctezuma (caracterizado así por su túnica) por el antebrazo. Las armaduras de los españoles nos remiten a un contexto de batalla en el que Cortés toma como prisionero al señor mexica. La imagen no tiene un lugar específico en el texto de Sahagún, pero sí una posible referencia: *Luego lo cogieron de la mano, con lo que lo fueron acompañando. Le dan palmadas al dorso, con que le manifiestan su cariño. (...) Y cuando hubieron llegado y entrado a la Casa Real, luego los tuvieron en guardia.*

⁵⁶ Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad y provincia de...", p. 236

⁵⁷ La imagen ha sido invertida.

los mantuvieron en vigilancia⁵⁸. Esto es lo que se dice sobre la captura de Moctezuma y en la única parte del relato que se hace referencia al acto de apresar por la mano, aunque en la imagen sea por el antebrazo.

En un grabado del siglo XVI tenemos una escena (fig. 17) que ilustra la obra de Jerónimo Corte Real llamada: *Felicissima victoria concedida del cielo al señor don Juan de Austria, en el golfo de Lepando de la poderosa armada Othomana. En el año de nuestra salvación de 1573*. Esta imagen nos muestra una escena en la que en un sueño, al almirante turco Alí Bajá se le aparece el Sultán Selim I quien lo acompaña hasta el templo de Marte. Ahí le muestra las efigies de los más famosos capitanes españoles. Se detiene, por último, ante la de don Juan de Austria, el Marte de Austria, y el espectro le predice la derrota que ha de sufrir⁵⁹. En la escena se ve a Selim I llevando de la muñeca al almirante, parece con este gesto conducirlo hacia el templo de Marte y tal vez proporcionarle cierta protección frente a las grandes efigies de los capitanes españoles. Protección que dejará de tener efecto una vez concluido el sueño. Pero el gesto parece estar más dirigido a conducir, de la misma forma como Cortés condujo a Moctezuma a la Casa Real para, una vez ahí, apresarlo. Un último significado, el de autoridad, se materializa también en esta escena. Selim I, el sultán, es el que agarra por la muñeca y definitivamente tiene un mayor estatus que el almirante turco. Retomemos otras imágenes ya mencionadas para recalcar que el gesto está asociado con el poder y la autoridad de quien lo realiza. En la

⁵⁸ Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, p. 109-110

⁵⁹ *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional/Julio Ollero Editorial, 2000, p. 167.

imagen sacra veíamos que Cristo era el que agarraba por la muñeca y en la escena legal también realizaba este gesto el que tenía mayor poder. De la misma forma, el código prehispánico en las escenas de confrontación bélica muestra que el ademán es un atributo asociado a quien tiene mayor mando, y lo lleva a cabo quien toma posesión de una persona al hacerla prisionera.

Aunque los tlaxcaltecas gozaban de mayor autonomía y del estatus de aliados frente al dominio español, no por ellos se encontraban en una situación de igualdad. Además, su situación aparentemente cómoda no les garantizaba que siguieran gozando por tiempo indefinido de sus privilegios. Los tlaxcaltecas, como fieles aliados que se decían ser de la causa española, crearon su propia imagen, una imagen de sumisión, de pueblo pacífico dispuesto a servir en todo momento a los españoles y a su Rey. Al mismo tiempo daban a los que compartían sus mismos códigos de representación, sus mismas convenciones culturales, un mensaje diferente. Pero, como señala Scott, aunque la manipulación de los actos de sumisión y de adulación para conseguir fines propios sea una forma de resistencia, tiene un alto precio. Estos actos daban la impresión de conformidad con las normas establecidas por los españoles y contribuían a la producción de un discurso público que reconfirmaba la ideología hegemónica de los ibéricos⁴⁰.

⁴⁰ James C. Scott, *Los dominados y el arte de la...*, p.58

En camino a conformar un repertorio de gestos aceptados

La adopción de elementos culturales europeos por parte de los tlaxcaltecas nos habla sobre el grado de contacto que hubo entre los españoles y los indígenas del Altiplano Central. En esta zona el contacto fue intenso desde un principio y trajo consigo la implantación rápida y en gran escala de las formas culturales europeas, o al menos formas que parecían serlo⁶¹. Las coincidencias, aunque reales, como el significado del acto ofrendar y de venerar, y del de agarrar por la muñeca, fueron inevitable e invariablemente imperfectas, ya que en el fondo las semejanzas no eran totales. Pero en las primeras décadas de contacto los aspectos en común de los elementos culturales permitieron que un concepto o práctica indígena funcionara de una manera similar bajo los cánones de la tradición europea⁶².

Esto facilitó la conformación de un repertorio de gestos aceptados. A su vez, este repertorio usaba sutilmente los significados culturales de los gestos de la tradición prehispánica para introducir mensajes comprensibles solo para un público específico e incomprensible para el que no fuera parte de esa tradición cultural. La construcción de un repertorio de gestos, que podríamos llamar colonial, ayudó a la construcción de un discurso tlaxcalteca que se encontraba oculto detrás de la fachada de conformidad con el poder español que dejaban ver las pictografías tlaxcaltecas.

⁶¹ James Lockhart, *Los nahuas después de la Conquista*, p.15-16

⁶² *Ibidem*

2.4. El regalo que alía y da poder. Las mujeres regaladas

Retomando la idea expuesta más arriba, de que el regalo es una muestra de autoridad, podemos decir que esta es sólo una de sus implicaciones. El gesto de regalar parecía ser un acto voluntario, aparentemente libre y gratuito destinado a ser una muestra de amistad, poder y superioridad, pero sin embargo, podría ser también un acto de lo más interesado.

El regalo entendido como un contrato

Dentro del marco de las economías de intercambio ceremonial, el intercambio de regalos iniciaba un contrato en el que ambas partes se veían obligadas a devolver, de una forma o de otra, el regalo recibido⁴³. Además de la reciprocidad del regalo, es importante notar que no eran los individuos, sino las colectividades las que se obligaban mutuamente. Las personas que están presentes mientras se realiza el contrato, ya sea un grupo o un jefe, representaban a toda una población. Lo que se intercambiaba no eran exclusivamente bienes o riquezas, cosas útiles económicamente; eran sobre todo gentilezas, festines, ritos, servicios militares, mujeres, etc; la circulación de riquezas era sólo uno de los términos de un contrato mucho más general y permanente⁴⁴. Para Bernal Díaz del Castillo esto no era muy claro, el nos dice: *Y lo que yo vi y entendí después acá, en*

⁴³ Marcel Mauss, *Sociología y Antropología*, Madrid, Editorial Tecnos, 1979. pp.156-157

⁴⁴ *Ibidem*. p.150-160

aquellas provincias se usaba enviar presentes cuando se trataba de paces⁶⁵. Sin embargo, el contrato del regalo entre los indígenas no se limitaba a ser una muestra de paz.

Aunque en general los españoles consideraron el intercambio de regalos como un acto de sumisión por medio del que únicamente se buscaba establecer una relación pacífica, un tipo de regalo si logró establecer un contrato permanente entre indígenas y españoles, un contrato en el que ambas partes se encontraban en una condición aparentemente igualitaria, de alianza.

El regalo de mujeres

En los documentos tlaxcaltecas que tratan de la Conquista se reflejan las ambiciones políticas de este pueblo y se pone especial hincapié en un acontecimiento en particular: el regalo de mujeres hecho a los españoles. En una de la láminas del *Códice Tizatlan* (fig.18) se muestra la hospitalidad dada a la Malinche y a Cortés por su llegada a Tizatlan y en la escena se muestran dispuestos de forma muy ordenada los regalos ofrecidos y entre ellos se encuentran una serie de mujeres, hijas de los señores de la región⁶⁶. En el *Lienzo de Tlaxcala* (fig. 19) también se representa esta escena y vemos de igual manera que en el *Códice de Tizatlan*, los regalos acomodados por grupos y es claro como las mujeres dadas en regalo se ubican en la esquina inferior izquierda. Y por si esto no bastara para mostrar la importancia del acto de regalar mujeres, tenemos una imagen más del *Códice de Tlaxcala* (fig. 20), en la que se presenta una versión resumida

⁶⁵ Bernal Diaz del Castillo, *Historia verdadera*... p.24.

⁶⁶ Gordon Brotherston, *Painted books*... p.38.

de la escena del *Lienzo*, pero es acompañada por una glosa que describe los tipos de regalos y entre ellos están las mujeres.

La lectura que se puede hacer con base en las fuentes coloniales sobre el acto de regalar mujeres muestra una serie diversa de actitudes frente a tal acontecimiento, tal vez debido a lo que implicaba recibir ese tipo de regalos. Diego Muñoz Camargo menciona la dificultad ante la que se toparon los españoles al tener en frente alrededor de 300 mujeres tlaxcaltecas como regalo y la solución que finalmente encontraron:

Estando, pues, los nuestros en tan bien acogimiento, presentaron a Cortés más de trescientas mujeres hermosas y muy bien ataviadas (...) las recibió con título de que se recibían para que sirviesen a Malintzin (advirtiendo que sienten mucho los naturales cuando no les reciben sus presentes y dádivas sea una flor, porque dicen que es sospecha de enemistad y poca confianza al que da y presenta la cosa)⁶⁷.

Estas mujeres descritas por Muñoz Camargo como esclavas, son aceptadas por los españoles para no romper los lazos de amistad con los tlaxcaltecas. En la cita anterior se menciona también el despecho que podían llegar a sentir los indígenas al no ser aceptado el presente que se ofrecía. La acción de regalar, además de obligar al otro a devolver el regalo, tenía implícito el acto de recibirlo. El regalo otorgaba a los contratantes una serie de derechos y deberes de consumir y de devolver correspondientes a los derechos y deberes de ofrecer y recibir. Si un presente ofrecido se llegara a despreciar, sería equivalente a una declaración de guerra, pues era negar la

⁶⁷ Diego Muñoz Camargo, *Descripción de la ciudad...*, p.238

alianza y la comunión que se establecía por medio de él⁶⁸. Pero el acto de regalar mujeres no fue un suceso único y aislado, como no los muestran las imágenes (fig.18-20) una vez aceptadas la esclavas tlaxcaltecas se empezaron a establecer relaciones más estrechas:

...viendo que algunas destas esclavas se hallaban bien con los españoles, los propios principales daban a sus hijas propias porque, acaso se preñasen, quedasen entre ellos generaciones de hombres tan valientes y esforzados (...). Y así, fue que el buen Xicotencatl dio una hija suya, hermosa, y de muy buen parecer, a Don Pedro de Alvarado por mujer (...): porque en su gentilidad no había más matrimonio de aquel que se contraía por voluntad de los padres, y las daban a otros señores; que aunque se usaban muchas ceremonias (...), los señores absolutamente tomaban la mujer que querían, y se las daban como hombres poderosos.⁶⁹

La costumbre de regalar mujeres tenía la finalidad de esclarecer qué tipo relaciones existía entre grupos que se reconocían diferentes unos de otros, como el caso de los españoles y los tlaxcaltecas, pero capaces de estar asociados al compartir los mismos intereses: vencer a los mexicas y hacerse de cierto poder. Además, la intención de estructurar las relaciones por medio de regalar mujeres y en especial mujeres nobles, mostraba que se tenía o era posible tener con el otro grupo un conflicto. Estos dos tipos de relación, la de hostilidad y la de afinidad mediante el lazo de parentesco, son los aspectos opuestos de una relación no del todo clara en la que las mujeres actuaban como mediadoras. Lo importante es que la afinidad que se lograba por medio de este tipo de contrato le ponía límites a las posibles hostilidades que podían haber entre ambos

⁶⁸ Marcel Mauss, *Sociología y ...*, p.160-170

grupos, ya que colocaba cualquier intento de confrontación bajo el control de los intereses a más largo plazo representados por los descendientes que resultaban de los matrimonios recíprocos⁷⁰. De esta forma se establecía una relación de aliados entre tlaxcaltecas y españoles, en donde las mujeres adquirieron un papel central.

Pero si de algún modo se rompía la alianza, las mujeres regaladas eran el medio para reestablecer las condiciones pacíficas entre los grupos. Una muestra de ello es cuando Cortés mandó a unos principales mexicas que estaban como prisioneros a hablar con Cuauhtémoc, pero se negaron sabiendo que el tlatoani podía mandarlos a matar por tal acción. Finalmente accedieron después de que

...tanto se lo rogó Cortés y con promesas que les hizo y mantas que les dio, que fueron; y lo que él les mandó que dijese al Guatemuz es, que porque los quiere bien, por ser deudo tan cercano del gran Montezuma, su amigo, y casado con su hija, y porque ha mancilla que aquella gran ciudad no se acabe de destruir, y por excusar la gran matanza que cada día hacíamos en sus vecinos y forasteros, que le ruega que venga de paz...⁷¹

Cortés al mismo tiempo que le mandaba a Cuauhtémoc un ultimátum para evitarse el conflicto armado le recordaba el lazo de parentesco que los unía, y al mismo tiempo trataba así de sacar provecho de la relación de afinidad que compartían al aceptar todas las implicaciones que el establecimiento de una alianza por medio del regalo de mujeres tenía para la tradición prehispánica⁷². Esta tradición tenía muchas

⁷⁰ *Ibidem*

⁷¹ Julian Pitt-Rivers, *Antropología del honor y política de los sexos*, Barcelona, Editorial Critica, 1979, pp. 180-186.

⁷² Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera*... p.400

⁷³ Ofrecer mujeres nobles a quien pudiera superarlas significaba para el mundo mesoamericano la derrota y sumisión de quienes aceptaban tal regalo y el principio de las relaciones pacíficas. Esta información se puede encontrar en:

semejanzas con las alianzas matrimoniales que se establecían en Europa. Es así, como la sociedad fundada por medio de las mujeres alimentaba dentro del discurso público una imagen de cohesión y de creencias comunes entre los grupos aliados. Esto nos conduciría a la idea de que, al mismo tiempo, se consolidaría una relación igualitaria entre los dos grupos, una relación de poder equilibrada.

Lo cierto es que al pactar los tlaxcaltecas una alianza se encontraban en una situación más favorable, pero en realidad, estaban ejerciendo el poder en nombre de otro bando (el español) y esto significa correr el riesgo de que el detentador formal del poder intentara reclamar no sólo su puesto, sino también, la totalidad de sus funciones⁷⁹. De la misma forma que el doble significado del acto de regalar era disfrazado por la adopción y manipulación del gesto europeo de veneración y lealtad, la acción de regalar mujeres nos habla de una autoridad y una autonomía disfrazada al ser ejercidas a nombre de otro. El cabildo indígena de la provincia tlaxcalteca se encontraba en una situación singular, ya que era autónomo, pero al mismo tiempo formaba parte del engranaje del gobierno colonial. Con base en esto podría decirse que la situación privilegiada de los tlaxcaltecas se encontraba sostenida por las apariencias en el discurso público. Se decían sumisos, fieles aliados y súbditos de los españoles, mientras convencían a todo su pueblo que ellos eran la autoridad, por su autonomía política y por su capacidad de regalar e integrar a los extranjeros por mediación de las mujeres.

Arthur J. O. Anderson, "Las mujeres extraordinarias de Chimalpain", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, Universidad Nacional Autónoma de México, IIIH, Vol. 25, 1995, p. 225

⁷⁹ James C. Scott, *Los dominados y el arte de...*, p.82

CAPÍTULO III. LA MALINCHE A GRAN ESCALA: REPRESENTACIONES DE PODER

Dentro de la Conquista de México el papel de "doña" Marina, Malintzin o la Malinche fue el de protagonista por las diversas funciones que cumplió, entre ellas, la de intérprete entre españoles e indígenas. Al hacer este trabajo, está mujer regalada por los mayas de Tabasco a los españoles, destacó como figura pública. Como tal salía de los preceptos establecido tanto por la cultura indígena, como por la europea. En ambos pueblos la participación de las mujeres dentro del ámbito público se daba sólo en casos excepcionales⁷⁴. La poca presencia de otras mujeres influyentes en las fuentes pictográficas indígenas y en los registros españoles que hablan sobre la conquista lo confirman y recalcan, a su vez, la importancia del papel histórico de la Malinche al hacerse referencia de ella en los momentos cruciales de la Conquista de México.

Además de la importancia histórica de la Malinche, hay que preguntarnos sobre el papel simbólico que tuvo después de la conquista. Los tlaxcaltecas la representan como una figura predominante en muchas escenas de los códices que iban a ser presentados a las autoridades españolas, al dibujarla en una escala mayor a la de los ibéricos y a la de Cortés mismo. Qué finalidad tenía agrandar a la figura de la Malinche, ¿acaso su persona funcionaba como espejo de los intereses tlaxcaltecas?

Así, nos encontramos con el problema de la preservación de la autoridad indígena. Los gobernantes tlaxcaltecas estaban obligados a dar una doble mensaje, no podían

perder legitimidad frente a su propio pueblo, ni tampoco los privilegios que les daban las buenas relaciones con los españoles. Por medio de la manipulación de la escala de la Malinche y su asociación con otros gestos y atributos de poder, los tlaxcaltecas podían llegar a lograr su cometido: que el mensaje para su pueblo fuera entendido y que pasara de largo a los ojos de los españoles. Era hora de echar mano del disfraz para encubrir las falsas apariencias. Pero la máscara, en este caso, tendría cuerpo de mujer.

Además no enfrentamos a otro problema, el de la utilización de la Malinche como imagen del poder. La Malinche, al ubicarse en medio de los acontecimientos de la conquista, va a tratar de ser incluida en la versión tlaxcalteca y española de esta historia. Cada quien la acomodará según más convenga a sus intereses, ya sea como aliada o traidora, y sirva para legitimar los discursos de poder. De esta manera, si consideramos a la figura de la Malinche como una imagen del poder, estamos obligados a preguntarnos sobre su poder propagandístico y aleccionador, en otras palabras, sobre los diversos discursos que se construyen en torno a ella⁷⁴.

3.1. Los dos Malinches: el poder frente al espejo

Desde que los españoles pisaron tierras mexicanas el idioma se presentó como una traba para establecer relaciones con los pueblos indígenas y se dieron cuenta de la necesidad de contar con un intérprete. En un principio los prisioneros de guerra (los famosos Melchorejo y Juliansillo) eran usados como intermediarios, pero por su

⁷⁴ Jeanette Favrot Peterson, "¿Lengua o Dios? The Early Imaging of Malinche" en Eloise Quiñones Keber (ed.), *Chipping away on earth*, United State of America, Labrynthos, 1994. p. 187

condición no eran muy confiables y los españoles no tenían la certeza de que hubiera un entendimiento mutuo⁷⁶. Pese a esto tuvieron la suerte de encontrar a otro intérprete. En expediciones anteriores a la de Cortés un par de españoles habían quedado como esclavos en manos de la gente de Yucatán y al saber de su existencia el capitán mando llamarlos y ofreció un rescate a los señores indígenas que los tenían cautivos. Uno de los españoles en cuestión, Jerónimo de Aguilar, no dudo en volver a las filas españolas. Mientras que el segundo, de nombre Gonzalo Guerrero, que contaba con familia y era cacique y capitán, no estaba dispuesto a perder lo que tenía⁷⁷.

El recién liberado prisionero sirvió de intérprete único hasta que salieron del territorio maya, pero fuera de él dejó de ser útil por su desconocimiento de otras lenguas indígenas. Sin embargo, la buena fortuna de los ibéricos siguió estando presente. Ante la necesidad de una nueva lengua que fuera fiel a los intereses españoles y capaz de hablar náhuatl apareció Malintzin. De origen nahua, pero regalada como esclava por su familia primero a la gente de Xicalango y luego a los mayas de Tabasco, hablaba náhuatl y maya. Y en igual condición llegaba a las manos de los españoles. En esta situación de desarraigo desde temprana edad había aprendido que su bienestar dependía de lo bien que realizara los trabajos que le fueran asignados⁷⁸. Lo que tal vez no sabía era que se volvería un personaje indispensable en el diálogo entrecruzado que fue tejiendo el

⁷⁶ Victor Minguéz, "La monarquía humillada. Un estudio sobre las imágenes del poder y el poder de las imágenes", en *Relaciones*, Número 77, Invierno 1999, Vol. XX, Colegio de Michoacán. p. 125

⁷⁸ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera*. . . p.22

⁷⁷ *Ibidem.*, p. 50

acontecer político y militar de la empresa de conquista. Un diálogo complejo y delicado en sus significados de más largo alcance. Pero no vayamos tan lejos todavía.

El intérprete visto como una figura excepcional

Una vez que la Malinche se integró a las filas de los conquistadores, formó parte de un equipo perfecto de intérpretes sucesivos. En esta cadena de idiomas ella traducía del náhuatl al maya y Aguilar del maya al español. El hallazgo de las dos lenguas resultó tan favorable para los intereses españoles que Bernal Díaz del Castillo no puedo dejar de hacer referencia a tal acontecimiento, en su crónica relata:

...doña Marina sabía la lengua de Guazacualco, que es la propia de México, y sabía la de Tabasco; como jerónimo de Aguilar sabía la de Yucatán y Tabasco, que es toda una, entendíanse bien; y el Aguilar lo declaraba en castellano a Cortés: fue un gran principio para nuestra conquista, loado sea Dios, y muy prósperamente. He querido declarar esto, porque sin doña Marina no podíamos entender la lengua de Nueva España y México⁷⁹.

La Malinche era vista como persona excepcional por la ventajosa función que cumplía. Al ubicarse en el medio y como mediadora ente los españoles y naturales, el intérprete es participe de dos realidades y del conocimiento de ambas, es decir, de sus secretos⁸⁰. Tanto Aguilar como Malinche eran poseedores de un conocimiento fundamental para lograr la conquista de México, el que les daba hablar y entender las

⁷⁸ Frances Karttunen, *Between Worlds. Interpreters, guides and survivors*, New Jersey, Rutgers University Press, 1994, p. 22

⁷⁹ Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera...*, p. 70.

⁸⁰ Frances Karttunen, *Between Worlds...*, p.xii

lenguas del lugar. Por medio de sus intérpretes Cortés se enteró de la inestabilidad política que rodeaba al gran imperio mexicano y de las oportunidades de alianza, con que se iba topando en el camino, para engrosar sus filas. Es por todos sabido que la Malinche tardó poco tiempo en dominar la lengua castellana y que Aguilar se hizo poco o nada necesario, lo que hizo que la Malintzin fuera vista como una persona poco convencional por los indígenas al tener tanta afinidad con los españoles. Muñoz Camargo recalca su condición casi sobrenatural:

Y, al final, llegados los mensajeros de Motecuhzoma, supieron muy de raíz cómo eran hombres, [...]. [Sin embargo, como dioses] llevaban una espada y una ballesta, y otra nueva más extraña, que era que traían consigo [a] una mujer, y que era hermosa como diosa porque hablaba la lengua mexicana y la de los dioses, y que por ella se entendía lo que querían...⁸¹

Sin lugar a dudas los españoles eran vistos como extranjeros, y como tales tenían características que los diferenciaban de los naturales. El extranjero al pertenecer a un mundo que se encontraba fuera de las tierras conocidas se consideraba hostil, pero sobre todo, era visto como un ser misterioso de naturaleza y poderes dudosos. Por su extranjería, los recién llegados guardaban, al menos en potencia, una relación preferente con lo divino⁸². Si la función de intérprete y la cercanía con los extranjeros la hacían una figura excepcional, su condición de mujer en la vida pública la hacían una figura todavía más indefinible.

⁸¹ Diego Muñoz Camargo, *Descripción general de la provincia y...*, p.230.

⁸² Pitt-Rivers, *Antropología del honor y...*, p.178

La mujer en las sociedades nahuas y el caso que rompe con lo establecido

La cosmovisión mesoamericana concebía al ser humano en el centro del cosmos y lo veía como el lugar en donde se equilibraban los cinco puntos del plano terrestre, en él “conflúan todas las calidades de componentes del universo”⁵³. Sin embargo, esta visión del hombre como síntesis ordenada y estable tenía que corresponder con el desequilibrio biológico y las desigualdades sociales que imperaba en la realidad humana. La diferencia de sexos, de edad, de rango social, los cambios anímicos y de salud, etc., tenían que ser explicados con base en la armonía cósmica que definía al ser humano. El primer factor que venía a desordenar y crear desigualdad entre los individuos era el sexo, y la constante demarcación entre ambos era central para el manejo nahua del mundo. La participación de el hombre en el ámbito público y de la mujer en lo doméstico mantenía el orden de las cosas. La mujer se ubicaba dentro del ámbito de la vida privada y así, quedaban excluidas de la vida pública. Los sexos y sus campos de acción estaban diferenciados pero envueltos en “un ritual equilibrante”⁵⁴, cada uno se conectaba con el otro a través de una oposición simétrica que a la vez era complementaria.

A pesar de esto, las mujeres podían obtener gran independencia y movilidad dentro de la sociedad y algunas veces lograban destacar en algún cargo público. Por ejemplo, las mujeres que pertenecían a familias de comerciantes podían invertir bienes

⁵³ Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, 2v., México, UNAM, IIA, 1996, p. 285

en las expediciones mercantiles. A algunas mujeres nobles se les consideraba como fundadoras de linajes a la vez que poseían cualidades divinas. Además, dentro del sistema político nahua las mujeres nobles eran las que habilitaban a sus esposos e hijos el acceso al trono y aseguraban las relaciones políticas dentro y fuera de los señoríos⁸⁵. Por otro lado, dentro del ámbito doméstico las mujeres disfrutaban de protección, y tenían gran autonomía individual en las libertades que les brindaba la vida cotidiana⁸⁶. Sin embargo, la sociedad nahua enaltecía el valor masculino y sobre todo, la figura del guerrero y su capacidad de obtener riquezas a través del tributo. En la cúspide del poder los grupos dominantes eran de fuerte tendencia militarista y, ante esto, la mujer quedaba relegada.

Según el orden social prehispánico las particularidades de la Malinche se hacían más patentes al salir de los preceptos establecidos y tomar un lugar dentro de los casos excepcionales. Su imagen y todo lo que ella implicaba sufrió un proceso de resignificación durante la colonia con el fin de explicar su función y su importancia en el proceso de conquista. En las fuentes de elaboración indígena y en las crónicas españolas está mujer empezó a encarnar el ideal del comportamiento noble. Se dice que desde su niñez "fue gran señora de pueblos y vasallos" ya que su padre y su madre eran caciques de un pueblo de nombre Painala cercano a Coatzacoalcos. Pero el padre murió siendo ella muy joven y la madre volvió a contraer nupcias y tuvo un hijo, a quien querían

⁸⁴ Inga Clendinnen, *Los Aztecas*, p. 274

⁸⁵ Arthur J. O Anderson, "Las mujeres extraordinarias...", p. 225 y Susan D. Gillespie, *Los reyes aztecas. La construcción del gobierno en la historia mexicana*. Mexico, Siglo Veintiuno Editores, 1993, p. 68 y 103.

hijos"⁹⁰. Pero la coincidencia con las cualidades de las mujeres nobles que describe el *Códice Florentino* siguen tomando forma en la figura de la intérprete. Entre los españoles se ganó la fama de mujer noble con una fortaleza ejemplar, Bernal comenta:

...y digamos como doña Marina, con ser mujer de la tierra, qué esfuerzo tan varonil tenía, que con oír cada día que nos habrían de matar y de comer nuestras carnes, y habernos visto cercados en las batallas pasadas, y que ahora todos estábamos todos heridos y dolientes jamás vimos flaqueza en ella, sino muy mayor esfuerzo que de mujer...⁹¹

Esta virtud varonil era requisito necesario de la mujer principal que rige y sustenta muy bien a su familia, por lo cual merece que la obedezcan, le teman y le sirvan. "amiga de fama y honra [...] gobierna tan bien como cualquier principal..."⁹². Con todo, estas bondades eran superadas por una cualidad en particular : la de ser poseedora de la palabra, es decir, de una virtud retórica muy apreciada por la tradición indígena y que eran un atributo asociado sólo a cierto tipo de personas. Pero sobre el poder del habla hablaremos al final de este capítulo.

La transformación y apropiación de Doña Marina o Malintzin

A lo largo de las crónicas de conquista se le da gran importancia a los dos nombres de la Malinche. Doña Marina o Malintzin son los nombres que recibe según las fuentes, ya sean españolas o indígenas. La distinción de los nombres depende de la identidad étnica y la perspectiva cultural del autor, como si se tratara de incorporar esta

⁹⁰ Sahagún, *Historia General de las cosas de ...* p 885.

⁹¹ Díaz del Castillo, *Historia Verdadera...* p.127-128

figura con talentos y comportamientos extraordinarios, a la tradición cultural de cada grupo. En el proceso de descubrimiento y conquista la acción de dotar de un nombre a un lugar o una persona permitía su transformación y apropiación⁹³. Como Doña Marina, la Malinche fue re-bautizada para que entrara dentro de los conceptos españoles. Al recibir un nombre cristiano Marina podía estar entre los ibéricos, pero al darle el título nobiliario de 'doña', su estatus se elevaba y era entendible que acompañara a Cortés realizando una función tan importante como la de intermediaria⁹⁴.

Por el lado indígena Malintzin es el nombre que se le da a esta mujer. Al parecer este era un nombre bastante usual que provenía del octavo día del tonallpoualli, el signo *Ce Malinalli*, que quiere decir: 'una trenza', 'una liana' o 'hierba trenzada'. Y del verbo *malina* que significa 'torcer algo sobre el muslo'. Pero para completar el nombre se le puso el sufijo 'tzin', que al ser un reverencial se puede asociar con el título castellano de 'doña'⁹⁵. Así es como entre los indígenas, la Malinche también adquirió verdaderas cartas de nobleza. Como señora y doña, mujer muy honrada y principal, de buen origen y reverenciada, la Malinche encontró un lugar importante entre ambos pueblos.

Sin embargo, vemos en el discurso público español una aparente incongruencia en relación con la Malinche. Aunque se le daba el calificativo de 'doña' en algunas

⁹³ Sahagun, *Historia General* p. 386

⁹⁴ Favrot, *¿Lengua o Dios?*, p. 188, y Georg Friedrich, *El carácter del descubrimiento y Conquista de América*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1986, pp. 452-453

⁹⁵ Favrot, *Op. cit.*

⁹⁶ Margo Glantz, "La Malinche: la lengua en la mano" en Margo Glantz (ed.), *La Malinche, sus padres y sus hijas*, Mexico, F F y L., UNAM, 1994, p. 84 y Georges Baudot, "Política y discurso en la Conquista de México: Malintzin y el diálogo con Hernán Cortés", en *Anuario de Estudios Americanos*, vol. XLV, Sevilla, Escuela de estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1988, p. 73

fuentes europeas, en otras, era vista como una herramienta pasiva. Hernán Cortés hace muy pocas alusiones a la Malinche en sus *Cartas de Relación* dirigidas a Carlos V, tal vez para no ver disminuidos sus méritos y su propio papel dentro de la empresa de conquista, y siempre se refieren a ella como 'la lengua'. Lo único que concede el capitán español es una alusión al carácter de intermediario obligado que cumplía Marina:

Yo le respondí que el capitán que los de Tabasco le dijeron que había pasado por su tierra era yo; y para que creyese ser verdad, que se informase de aquella lengua que con él hablaba, que es Marina, la que yo siempre conmigo he traído, porque allí me la habían dado con otras veinte mujeres...⁹⁶

El mismo Muñoz Camargo que eleva a la Malinche hasta el grado de diosa, se refiere a ella como: "...hallada para ser instrumento de tanto bien"⁹⁷, y enfatiza con esto que carece de voz. Aunque en momentos se habla de ella como la intérprete, los discursos de los otros se sobreponen a su voz y queda siempre en un segundo plano. Sin embargo, esta posición se altera justo al final de la obra de Sahagún y en los últimos parlamentos del Libro XII, cuando Cortés pide cuentas de los tesoros del imperio que tras la victoria habían pasado a su propiedad, podemos escuchar a Malintzin en su totalidad, esta vez la que dice es ella.

Dixo luego Marina: "El nuestro capitán dice que no está aquí todo". Y respondió el principal Cihuacóatl: "Por ventura algun maceoal ha tomado algo. Buscarse ha y traerse ha a la presencia del capitán". Otra vez dixo Marina: "El señor capitán dice que busquéis doscientos tescolos tan grandes como así"...⁹⁸

⁹⁶ Cortés, *Quinta Carta de Relación*, p. 242

⁹⁷ Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad y provincias de...", p. 233

⁹⁸ Sahagún, *Historia general de las cosas de la...*, p.1236

Pero estas distintas visiones sobre la Malinche parecen llegar a un acuerdo más consensuado en las imágenes de las pictografías tlaxcaltecas.

Cortés y la Malinche unidos por un mismo gesto

En muchas de las imágenes del *Lienzo de Tlaxcala* (fig.21) y del *Códice de Tlaxcala* (fig. 22 y 23) podemos ver que el capitán y su intérprete están visualmente unidos por los gestos paralelos que realizan. En las tres escenas los dos personajes señalan con el mismo dedo de la mano correspondiente, como si fueran copia uno del otro. Los dos realizan el ademán de conversación, los dos dicen las mismas palabras, aunque las de Malintzin sean traducción de las de Cortés. Ambos personajes son caracterizados de la misma forma en las pictografías tlaxcaltecas. De igual manera, cuando los caciques de Tlaxcala piden la paz a los españoles, fueron ambos nombrados bajo un mismo nombre, el de Malinche. Bernal nos habla sobre la pérdida de identidad de Cortés:

Antes que más pase adelante quiero decir como en todos los pueblos por donde pasamos, o en otros donde tenían noticias de nosotros, llamaban a Cortés Malinche; y así, le nombrare de aquí adelante Malinche en todas las pláticas que tuviéremos con cualesquier indios, así desta provincia como de la ciudad de Mexico; y no le nombrare Cortés sino en parte que convenga; y la causa de haberle puesto aqueste nombre es que, como doña Marina, nuestra lengua, estaba siempre en su compañía, especialmente cuando venían embajadas o pláticas con caciques...⁷⁷

El apodo de Marina va a tomar el lugar del de Cortés en todos los momentos de encuentro, según nos dice Bernal. En esas situaciones en que la conquista armada está en

⁷⁷ Díaz del Castillo, *Historia verdadera de las cosas de...*, p. 143.

suspense y los momentos de negociación preceden o siguen a la confrontación bélica, el capitán va a desaparecer detrás de la Malinche aunque sea sólo por un juego onomástico. Lo que es cierto, es que todos los interlocutores indígenas se comunicaban y hablaban directamente con Marina y quien se apoderaba de la información de primera mano dada por los indios era ella. Por eso se le representa como igual a Cortés en las pictografías tlaxcaltecas. El capitán Malinche va a sentar las pausas de lo que quiere que se diga, pero Malintzin va a tener el poder de manipular la información.

3.2. Los personajes con autoridad: el uso de la escala y el gesto en la tradición pictográfica indígena.

Las representaciones pictográficas como medio de comunicación continuó teniendo gran importancia durante todo el siglo XVI mexicano. Las imágenes, apegadas a la tradición historiográfica indígena, siguieron hablando en profundidad sobre las relaciones hispano-indígenas y construyeron con gran efectividad un discurso indígena colonial. En ellas la identidad y el rol de la Malinche son representadas desde una nueva perspectiva, pero no por ello dejaban de apoyarse en un repertorio prehispánico de soluciones pictóricas aprendidas para hablar sobre el cuerpo.

El uso de la escala

En el *Lienzo de Tlaxcala* y en *Códice de Tlaxcala* encontramos unas escenas que llaman particularmente la atención. En una imagen del *Lienzo* (fig.5) vemos "el agasajo que los indígenas dieron a los españoles" y en ella la Malinche es representada a una escala que supera a la de los demás personajes. Con el ademán de conversación que

caracterizara su persona, está ubicada en una posición central de la composición y podríamos decir, que es la que recibe los presentes ofrecidos por los indígenas que se encuentran en la parte inferior izquierda y que realizan el gesto de ofrenda-veneración. En otra escena del mismo códice (fig. 24) encontramos a un Cortés disminuido notablemente por el contraste con la escala de Malintzin y el resto de los presentes, además, vemos el regalo de mujeres ofrecido por los tlaxcaltecas mientras el cacique le hace un recuento de los presentes y la intérprete se lo comunica al capitán español. Por otra parte en el *Códice de Tlaxcala* (fig.25) vemos la escena de la "victoria y fin de la guerra y toma de la ciudad de México día del San Hipólito" según nos dice la glosa. En ella parece repetirse la fórmula anterior, Cortés está sentado en una silla de caderas y una Malinche, un poco mas grande que él, se ubica detrás. Esta fórmula de representación va a estar estrechamente relacionada con las convenciones para representar figuras de autoridad de la tradición pictográfica prehispánica, veamos porqué.

Las convenciones para representar la figura humana (figuras simbólicas) en los códices prehispánicos de estilo mixteca-puebla se realizaban de acuerdo a ciertos grados de especificidad y seguían ciertos cánones. Sus características o naturaleza eran indicadas por los atributos físicos, ropajes, o posturas. El sexo, el rango, el estatus, la ocupación, el nombre o la pertenencia a un grupo étnico en particular, eran los elementos centrales para identificar a las personas, ya que estaban desprovistos de cualquier rasgo físico que los pudiera dotar de personalidad individual. El retrato como

medio para lograr la verosimilitud con la realidad, no era un elemento formal utilizado¹⁰⁰. La ausencia de naturalismo y la forma esquemática de representar las partes del cuerpo, como un rompecabezas, llevaban a la exageración de las dimensiones corporales. La necesidad de hacer reconocibles a los personajes hacían las figuras humanas algo desproporcionadas. En una cabeza grande y en manos con dedos y uñas de tamaño desmedido en relación con el resto del cuerpo debían haber mejor los atributos que hacían distinguible a alguien¹⁰¹.

En los códices prehispánicos parece no haber una regla general sobre la modificación de las proporciones en las distintas partes del cuerpo humano y menos sobre la escala de representación de la figura humana en su totalidad. Pero sí puede hablarse de una tendencia en cuanto a la variación funcional de las proporciones¹⁰². Cuando las posturas, las actividades o los aditamentos de los personajes así lo requerían éstas podían variar de dimensiones. Hasta aquí parece que esta variación funcional se limitaba al carácter formal de la figura humana, en la medida que el personaje necesitara vestir otras ropas, portar armas, llevar un presente, etc., las proporciones de su cuerpo podían ser modificadas. Lo que nos interesa saber es si la variación en la escala significaba por sí misma un determinado estatus o rango del personaje. La construcción de figuras con autoridad y poder estaba dada en muchos casos por los gestos y una serie

¹⁰⁰ Elizabeth Boone, *Stories in Red and Black*, United State of America, University of Texas Press, 2000, p. 44.
Pablo Escalante Gonzalbo, *El trazo: el cuerpo y el gesto. Un análisis del cambio histórico en el arte de la pictografía con especial dedicación al problema del cuerpo humano, sus formas, sus posturas y sus ademanes*, México, División de estudios de Posgrado, F.F. y L., UNAM, 1996. (Tesis Doctoral) p. 274

¹⁰¹ Pablo Escalante, *El trazo, el cuerpo y el gesto*, p. 274

¹⁰² *Ibidem*, p. 281

de ornamentos que caracterizaban al gran señor o señora. Por ejemplo, la nariguera de turquesa era un ornamento que identificaba a un gran señor como cabeza de su linaje¹⁰³. Y, parece ser que, en algunas ocasiones el tamaño del cuerpo era otro recurso para distinguir a estas personas.

Los manuscritos mixtecos eran elaborados por y para las clases dominantes con el fin de narrar los eventos en que participaban personas de alto rango. Al tratar los mitos de origen en relación con los linajes, los temas principales eran las genealogías de las familias en el poder y las historias políticas de unos pocos individuos de excepcional importancia¹⁰⁴. En estas historias el evento de matrimonio es recurrente y la convención básica para representarlo es la de un hombre y una mujer sentados uno frente al otro (fig.26). Este tipo de escenas tiene gran parecido con aquellas en donde dos personas están teniendo una conversación, pero en estas ambos personajes suelen ser del mismo sexo y no están unidas por la misma plataforma o signo de lugar. La distinción se da porque sólo uno de los personajes está colocado sobre una plataforma para dar a entender que el otro es el visitante¹⁰⁵. Pero ya sea para hablar sobre una asamblea que se está llevando a cabo o referirse a un matrimonio, los encuentros frontales entre personas cumplen la misma finalidad: establecer alianzas políticas. Veremos a continuación que en estos acuerdos una de las partes se encuentra en mejor condición que la otra y curiosamente adquiere una escala que denota su predominio en la escena. Pero sobre

¹⁰³ Elizabeth Boone, *Stories in red and* . . . p. 46

¹⁰⁴ Mary Elizabeth Smith, *Picture writing from ancient Southern Mexico. Mixtec Place Sign and Maps*, Oklahoma, U.S.A., University of Oklahoma Press, 1973. p. 20

todo centremos nuestra atención en la figura de mujeres que aparecen en los códices prehispánicos a una escala mayor.

En la imagen del *Códice Bodley* (fig. 26) nos encontramos con una clara muestra de alianza matrimonial. En ella la figura de la mujer supera, sin lugar a dudas, a la del hombre. Nuestro personaje femenino se encuentra en una plataforma un poco por debajo de la de él para que sus miradas coincidan, y si los pusieramos a ambos a la misma altura notaríamos más la diferencia de tamaños. Pero aun sin esto, la cabeza de ella es ostensiblemente más grande y el arreglo del cabello le aumenta el tamaño y su cuerpo en posición sentada también está en una escala mayor. Sin embargo, no contamos con información extra para saber si en este matrimonio las dos personas tenían el mismo rango dentro de la nobleza indígena. En otra escena de alianza matrimonial vemos repetirse este patrón (fig.27) sin que el uso deliberado de la escala se aclare. Sin embargo, en el *Códice Nuttall* (fig.28), "el Señor 5 Flor, [...] contrajo matrimonio con la Señora 4 Conejo, Quetzal. Ella pertenecía a la dinastía de Teozacualco, pero por su casamiento se hizo reina zapoteca"¹⁰⁹, por medio del casamiento la Señora 4 Conejo ganó el rango de "reina zapoteca" y tal vez ese nuevo título dentro de la jerarquía del poder la hiciera merecedora a ser representada a una escala mayor. El uso de la escala en este caso coincide con una escena del *Códice Vindobonensis* (fig 29), la interpretación de Jansen relata: "Año 3 Caña, día 2 Hierba fue la

¹⁰⁷ Mary Elizabeth Smith, *Picture writing* . p. 30-31 y Elizabeth Boone, *Stories in red and* . p. 55-56.

¹⁰⁹ *Códice Zouche-Nuttall*, Ferdinand Anders, Maarten Jensen, Gabina Aurora Pérez Jiménez (Comisión Técnica). p. 162

fecha sagrada de la cuna [el origen]. El Señor 7 Flor, Príncipe Precioso, recibió el saludo ceremonial de parte de: el Abuelo Señor 8 Lagarto [...], la Abuela Señora 4 Perro..."¹⁰⁷. Vemos aquí que el Señor que es ofrendado y regalado adquiere una mayor tamaño como en el caso anterior.

Además de la variación de la escala en escenas de matrimonios y en los que se venera a una persona con autoridad, la representación de cómo los vencedores hacían cautivos era ideal para modificar las dimensiones del victorioso. La captura de prisioneros también seguía convenciones muy claras en los manuscritos mixtecos. El señor que conquistaba un nuevo pueblo era mostrado mientras sostenía por el cabellos al señor del pueblo vencido (fig.30). Los prisioneros también eran representados atados por el cuello con cuerdas o con los brazos amarrados¹⁰⁸. Y en este caso, especialmente, la escala del vencedor contrasta con la del derrotado.

Si bien es cierto, que la escala parece estar asociada con una condición de superioridad, no existe dentro de los códices de estilo Mixteca-Puebla un uso claro de esa convención. Hay ejemplos en los que en una sucesión de personas, aparece un personaje relacionado con alguna deidad y no por ello se encuentra a una escala mayor. En cambio, en la misma secuencia un personaje sin aparentes atributos especiales supera en tamaño a la figura deificada¹⁰⁹. Hasta ahora esta convención pictórica no se ha estudiado con la profundidad que debiera, ya que existe una clara correspondencia con

¹⁰⁷ *Códice Lindobonensis Mexicanus I*, Ferdinand Anders, Maarten Jensen, Gabina Aurora Pérez Jiménez (Comisión Técnica). México Fondo de Cultura Económica, Sociedad Estatal del Quinto Centenario, 1992. p. 159-160

¹⁰⁸ Mary Elizabeth Smith, *Picture writing ...* p. 33-34. y Elizabeth Boone, *Stories in red and ...* p. 59

el uso que se le da, a la escala, en los códices coloniales. La continuidad de este recurso no puede apoyarse en la idea de que se presenta en los códices prehispánicos de forma no deliberada y sin un fin específico. Y tampoco podemos olvidarnos que dentro del lenguaje gestual convencionalizado de los códices, las fórmulas de representación adquieren sentido por estar en presencia de otras que dotan a la imagen de un significado legible para aquellos que comparten una cultura. Todavía nos falta ver que otros gestos se relacionan con las imágenes de la Malinche a gran escala para descifrar la función cultural y política que tuvieron en el discurso colonial tlaxcalteca. La escala por sí misma llama la atención sobre un problema, pero no lo resuelve.¹¹⁰

El gesto de conversación

En las fuentes indígenas Malintzin es representada, en todas ocasiones, con un gesto que junto con la escala va a determinar su prestigio: el gesto o ademán de conversación. En la tradición prehispánica este gesto consistía en presentar una mano con un dedo índice desplegado como si se estuviera señalando algo (fig.27). Entre los códices históricos mixtecos, éste es el ademán más común de conversación y se presenta en diversas posiciones, la mano con el dedo apuntando puede cambiar su posición en un rango de 180 grados de frente a la persona. En los grabados europeos del siglo XVI

¹⁰⁹ *Códice Vindobonensis* p. 125-127

¹¹⁰ Para recalcar la importancia que la Malinche a gran escala tiene en las fuentes pictográficas tlaxcaltecas hay que hacer un evaluación cuantitativa de las escenas. De las ochenta láminas con que cuenta el *Lienzo de Tlaxcala*, once de ellas se refieren a los diferentes encuentros entre españoles e indígenas y en cinco de ella Malintzin aparece a una escala mayor que el resto de los personajes. En las sesenta láminas de batallas, Marina aparece en ocho y en cinco su escala es ostensible. Pasemos ahora al *Códice de Tlaxcala*. Esta fuente tiene un total de ciento cincuenta y ocho escenas. Entre las diez y seis escenas de encuentros la Malinche es representada a gran escala en sólo dos. Y entre las ciento siete escenas de batalla en sus tres apariciones es dibujada en una proporción mayor al resto de los personajes.

también encontramos este gesto y su uso también está estrechamente relacionado con la acción de conversar (fig.31). Pero qué importancia y qué significados encierran el uso de este ademán en ambas tradiciones.

En la tradición europea de representación, la importancia de las manos tiene un antiguo origen. La retórica clásica hizo de la mano un órgano tan elocuente que competía con la misma palabra. Su capacidad de transmitir mensajes de manera inteligible hizo que se le considerara como "lenguaje natural" del hombre, el lenguaje universal. Quintiliano se expresa de ella en los siguientes términos:

En cuanto a las manos, sin las cuales toda acción sería débil e inválida, es imposible describir la variedad de sus movimientos por ser casi tan expresivos como las palabras. Acaso no las usamos para exigir, prometer, convocar, rechazar, amenazar, suplicar, expresar aversión o miedo, cuestionar y negar? Acaso no las empleamos para comunicar gozo, pena, duda, confesión, contrición, medida, cantidad, número y tiempo?. No tiene ellas el poder de excitar o prohibir, de expresar aprobación, asombro o pena?. Acaso no toman el lugar de adverbios y pronombres cuando señalamos un lugar o una cosa? De hecho, a pesar de que la gente y las naciones sobre la tierra hablan numerosas lenguas, ellos comparten el lenguaje universal de las manos¹¹¹.

Pero el lenguaje gestual de las manos nunca logró ganarle al de la palabra, más bien, parecía estar atado a ella en todo momento. La retórica siguió valorando como las fuentes del discurso humano a la palabra, sobre la mano y el gesto. Tal como lo dice

¹¹¹ Quintiliano, *Del Orador Libro XI*, p 289-291. Traducción mía de: As for de hands, without which all action would be crippled and enfeebled, it is scarcely possible to describe the variety of their motions, since they are almost as expressive as words. Do we not use them to demand, promise, summon, dismiss, threaten, supplicate, express aversion or fear, question or deny? Do we not employ them to indicate joy, sorrow, hesitation, confession, penitence, measure, quantity, number and time? Have they not power to excite and prohibit, to express approval, wonder or

Leonardo Da Vinci en su *Tratado de la Pintura*, las manos eran un acompañamiento indispensable de los buenos oradores:

Las manos y los brazos habrán de mostrar, lo más posible, la intención del que las mueve, pues con ellas el que tiene acertado juicio acompaña en todo momento los intentos mentales. Siempre los buenos oradores, cuando quieren persuadir de algo al auditorio, acompañan con las manos y los brazos sus palabras, aunque algunos insensatos no se cuiden de tal adorno, pareciendo en su tribuna estatuas de madera, por la boca de las cuales pasen por conducto las voces de algún hombre que esté escondido en la tribuna. Y este uso es gran defecto en los vivos y mucho mayor en las figuras fingidas, pues sino la ayuda su creador, y pone gestos vivos y acomodados a las intenciones que finges están en esa figura, ella estará dos veces muerta, muerta porque no es viva y muerta en su acción¹¹².

Pero la cita anterior de Leonardo da Vinci, nos descubre otro ámbito en el que el lenguaje de las manos es fundamental, el de la pintura. En las representaciones pictóricas los ademanes ilustraban un acto, un estado de ánimo y sobre todo, daban vida a la figura. Sin embargo el ademán de conversación no dotaba de información sobre el tema específico de la plática.

En la tradición prehispánica nos encontramos con el mismo interés en relación con las manos, ya que eran de las partes del cuerpo más susceptibles al aumento de sus dimensiones, y también nos presentan el mismo problema sobre su uso simbólico. Ha habido intentos por encontrar una correspondencia entre este ademán y las acciones de

shame? Do they not take place of adverbs and pronouns when we point at place and things? In fact, though the peoples and nations of the earth speaks a multitude of tongues, they share the universal language of the hands

¹¹² Leonardo da Vinci, *Tratado de la pintura*, Argentina, Editorial Losada, 1943 p. 141.

los personajes que lo realizan. Nancy Troike¹¹³ propuso en uno de sus estudios que el personaje que ponía la mano con el dedo extendido de manera horizontal, estaba dando una orden, y si la contraparte en la escena colocaba su dedo apuntando hacia arriba, indicaba la aceptación del mandato y de llevar a cabo el deseo de la otra persona. A pesar de que esta interpretación era en extremo interesante se limitaba únicamente a los casos del Códices Colombino-Becker, sin llegar a establecer los patrones en que aparecen las variantes del gesto para poder descubrir los posibles significados. Por otra parte, Pablo Escalante¹¹⁴ tomando los argumentos de Troike, llegó a la conclusión de que en los textos mixtecos la principal constante del ademán de conversación era la variación. De esta forma, en muchos de los casos donde el ademán se hace presente, no tiene la finalidad de dotar de significados adicionales a la escena, sino que es un simple recurso formal para que dentro de una secuencia de personajes haya diversidad. Si todos fueran representados con la mano en la misma posición la escena sería muy monótona y repetitiva. Por eso es necesario hacer uso de una estrategia de alternancia para darle fluidez a la narración.

Sólo en algunas ocasiones el ademán parece dotar de significado a la acción que se realiza. Por ejemplo, el ademán de conversación puede adquirir una connotación de mando¹¹⁵. Pero la connotación de poder no está dada por el gesto del que lo realiza, sino

¹¹³ Nancy P. Troike, "Postures and Gestures in the Mixtec Codices", en *The Art and Iconography of late postclassic central Mexico*, Elizabeth Boone (ed.), Washington D. C., Dumbarton Oaks, 1982, p. 189

¹¹⁴ Pablo Escalante Gonzalbo, *El trazo, el cuerpo y ...*, p. 362-363.

¹¹⁵ Donald Robertson, *Mexican manuscript painting of early colonial period*, New Haven, Yale University Press, 1959, p. 18

por la relación que se establece con los gestos de los personajes secundarios de la escena. Vemos en la figura del *Códice Nuttall* (fig.32) que el señor que está sentado en un trono de piel de jaguar estira el brazo con el dedo apuntado hacia unas personas que con los brazos cruzados adoptan una postura sumisa.

Podemos decir que la estrategia de alternancia que siguen los ademanes de conversación puede aplicarse también al uso de la escala y que en ciertas circunstancias pueden llegar a cobrar un significado específico. En las pictografías coloniales ambas convenciones de la tradición prehispánica van a aparecer en la construcción de la Malinche como figura del poder indígena.

3.3. El nuevo uso del ademán y del glifo de conversación: el poder del habla.

En la imagen del *Códice Florentino* (fig.33) que sintetiza el primer encuentro entre Cortés y Moctezuma, los dos jefes militares ocupan los lados de la escena mientras la Malinche, en el centro, escucha lo que ambos le dicen por medio de unos glifos de la palabra. Con sus brazos cruzados sobre el regazo y vestida con un riquísimo huipil parece estar en espera de que termine de hablar Moctezuma para empezar a traducir y servir de puente entre ambos capitanes. En otra escena del mismo código (fig.34) la Malinche y Cortés aparecen sobre el techo de una casa y un personaje indígena desde abajo le dice algo a Malintzin. Ella le responde lo que seguramente Cortés le dice, ya que lo señala y glifos de palabras salen de su boca. En esta imagen se usan las dos convenciones para representar una conversación: la mano que señala (común a ambas

tradiciones iconográficas) y el glifo de la palabra. Al echar mano de ambos recursos se logra dar un sentido más completo a la escena, como si la Malinche le dijera al indígena: "lo que Cortés dice es...". De esta forma se reforzaría el sentido de la acción intermediadora que cumple Malintzin, al señalar denota que Cortés es el que dice y el glifo de palabra que sale de su boca le comunica a un tercero el mensaje recibido. Pero esta escena también podría tener otro tipo de lectura si pensamos que el manejo de las convenciones tiene otra finalidad y no sólo la de reforzar la acción de intermediación .

El aparente uso indistinto de ambos códigos lo encontramos en un códice tlaxcalteca llamado *Mapa de Tepetlán* (fig. 35), en él se le concede gran importancia a Malintzin ya que frente a ella se despliegan una serie de obsequios que superan en número a los que son ofrecidos a Cortés. Por como está dispuesta la escena el capitán español parece un poco relegado de la conversación que se está llevando a cabo, ya que todo el encuentro se centra en el diálogo entre ella y el cacique del pueblo. Además, en comparación con Cortés son los únicos que tienen el glifo de la palabra frente a ellos, aunque los tres personajes estén señalando con la mano¹¹⁶. La Malinche y el señor indígenas al ser representados con ambas convenciones parecen comunicar que ellos dicen (al señalar) y que pueden hablar y comunicar lo que quieren decir (por medio del glifo de la palabra). Mientras, Cortés se ve limitado en su capacidad comunicativa. Al comparar el sentido que adquieren las convenciones utilizadas con la imagen anterior

¹¹⁶ Gordon Bonherston, "La Malintzin de los códices", en Margo Glantz, (ed.) *La Malinche sus padres y sus hijos*, México UNAM; F.F y L., 1992, p. 18.

del *Florentino* el mensaje de la Malinche sería: "lo que Cortés dice es..., pero no puede hablar". Es así como dos recursos, el gesto y el glifo que hacen referencia a una acción concreta: la de conversar, se podrían convertir en un atributo de poder¹¹⁷.

Sin embargo en las escenas del *Lienzo de Tlaxcala*, las volutas no son un recurso utilizado y la platica se representa, únicamente, por el ademán de conversación y no por ello Malitzin se queda muda. El gesto de extender un dedo va a ser en las representaciones de la Malinche, un atributo que junto con la representación a gran escala, la va a caracterizar como intérprete con autoridad y poseedora del habla.

La habilidad retórica de doña Marina fue el don que le dio poder y que la hizo una figura excepcional. En las sociedades indígenas, las mujeres no tenían derecho de hablar en altas ocasiones públicas, ya que dentro de la política indígena el cargo más alto era el del *tlatoani* "El que habla"¹¹⁸. Y no es casual que una de las convenciones para representarlo (fig.36) sea colocar frente a su boca un glifo de la palabra¹¹⁹. Curiosamente la función que cumple Malintzin es la de "quien habla" lo que Cortés dice, y es a quien se dirigen los que quieren comunicarle algo al capitán español.

Como estuvieron los tres señores de México y Tezcucu y Tlacupa con sus principales delante de don Hernando Cortés, *mando a Marina que les dixese* donde está el oro que habían dexado en México. [...] Y luego un principal que se llamaba Tlacutzin *habló a Marina respondiendo: 'Di a*

¹¹⁷ Cabe señalar que no en todas las pictografías coloniales indígenas se usa el glifo de la palabra como un atributo de poder. En el *Códice Florentino*, por ejemplo, hay muchos casos en donde solo está haciendo referencia a una platica entre personas.

¹¹⁸ Inga Clendinnen. *Los Aztecas* . . p.209

¹¹⁹ Elizabeth Boone. *Stories in red and* . . p.46

nuestro señor y dios que cuando llego a las casas reales por primera vez vio todo lo que habfa..."¹²⁰

Sería tentador seguir al pie de la letra las palabras de Bernal cuando dice que "doña Marina tenía mucho ser y mandaba absolutamente entre todos los indios de la Nueva España" y decir que una mujer fue vista como la máxima autoridad indígena. Aunque esta idea no está del todo alejada de lo que queremos decir, la realidad es que el cuerpo femenino de la Malinche protagonista está encubriendo un discurso oculto. Malintzin aparece dentro de un discurso público convertida, por derecho propio y con un poco de ayuda, en un figura que por su sexo invierte el orden de las cosas y oculta la imagen que los tlaxcaltecas quisieron reflejar en ella.

La inversión del orden

Doña Marina se volvió para los tlaxcaltecas un símbolo que representaba, casi por sí mismo, la visión que tenían del mundo colonial y su lugar dentro de las nuevas relaciones de poder. Y realmente no necesitaron de mucho porque Malintzin ya había hecho la mitad del trabajo. Ella misma al convertirse en intérprete de los conquistadores y al aliarse, por fuerza y necesidad, a su causa había salido del ámbito doméstico y había invertido el orden de las cosas. Una mujer no era comun en ese cargo y las categorías normales de relaciones, orden y jerarquía no parecían en su persona tan rígidas e inamovibles. Había logrado colarse entre los protagonistas y obtenido el reconocimiento

¹²⁰ Fray Bernardino de Sahagun, *Historia general*... p.1235. Las cursivas son mías.

de todos. Después de que los señores de las provincias de Tlaxcala saludan a Cortés, Muñoz Camargo relata:

Hecha esta ceremonia, se fueron Cortés, Xicoténcatl y Malintzin mano a mano hasta donde habían de ser alojados y aposentados, tratando de su venida, y de cómo los venían a visitar y ayudar en todo lo que se les ofreciese...¹²¹

Mano a mano y como una sola persona la Malinche acompañó a Cortés en sus empresas de conquista. Igualmente, los tlaxcaltecas siguieron al capitán español y pregonaron a los cuatro vientos que por su lealtad e infinitos servicios ellos mismos eran conquistadores. Pero ellos se decían conquistadores por derecho propio no sólo por su alianza con los españoles, su condición de primeros indígenas conversos los hacía responsables de la propagación del mensaje cristiano y tenían en sus manos la principal justificación para conquistar y hacerse de poder. Sin embargo, el título de primeros cristianos ya se lo habían ganado las mujeres que habían sido regaladas en Tabasco, y entre ellas Malintzin, pues habían sido las primeras conversas a la religión cristiana¹²². Así, los tlaxcaltecas encontraban otro elemento para identificarse con la intérprete.

Si seguimos con las características en común que los tlaxcaltecas tenían con la intermediaria, encontramos que ambos eran representados como guerreros. Tanto en el *Lienzo de Tlaxcala* como en el *Códice de Tlaxcala*, vemos a La Malinche portando armas (fig. 37 y 38 respectivamente) y acompañando a las huestes de aliados en las guerras de conquista. Para los españoles que veían a doña Marina cumpliendo esas funciones en las

¹²¹ Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad y provincia de...", p.136

¹²² *Ibidem.*, p.237

fuentes pictográficas tlaxcaltecas no eran signo de alarma, ya que estas imágenes no traían consigo un significado subversivo, ni ponía en riesgo el pacto de alianza que habían establecido. Era bien sabido que las mujeres se habían visto en la necesidad de participar en la guerra y que esa circunstancia era propicia para que las mujeres cumplieran con funciones no propias de su sexo. Un autor anónimo de Tlatelolco cuenta como las mujeres participaron de la guerra:

Fue cuando también lucharon y batallaron las mujeres de Tlatelolco lanzando sus dardos: Dieron golpes a los invasores; llevaron puestas insignias de guerra; las tenían puestas. Sus faldellines llevaban arremangados, los alzaron para arriba de sus piernas para poder perseguir al enemigo¹²³.

Los casos excepcionales en que se daba la participación femenina no eran vistos como una amenaza y sí como situaciones provechosas. Los tlaxcaltecas lo sabían y por eso reinterpretaron y manipularon la figura de la Marina según sus intereses. Así la dotaron de ciertos atributos que le daban un poder y una autoridad que contrastaba en extremo con la potestad española, como el de la escala.

Sin embargo, para los españoles y su tradición de representación pictórica no era ajeno el uso de la escala para hacer que las personas con autoridad se vieran imponentes. Era frecuente representar a un duque a algún soberano junto con un enano,

¹²³ "Relato de la Conquista por un autor Anónimo de Tlatelolco", en Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, edición a cargo de Angel María Garibay K., México, Editorial Porrúa, 1981, p. 178

lo que hacía que la figura cobrara más importancia y poder¹²⁴. Por estas razones la construcción de la Malinche como una imagen del poder tlaxcalteca tenía que complementarse con el uso de otras convenciones asociadas a la autoridad. Asimismo, los atributos de poder asociados sólo tenían que ser entendibles para los indígenas.

Para los españoles seguramente resultaba evidente que la Malinche a gran escala contrastaba con las imágenes de Cortés en las pictografías tlaxcaltecas y hasta que, en algunas escenas, el capitán era relegado de la acción central. No obstante, había sido integrada al discurso español a través de su bautizo y de la gran estima que algunos cronistas habían demostrado tener hacia ella. A la Malinche se le podía permitir aparecer así porque, al final, su intermediación había resultado a favor de los intereses ibéricos. Pero los tlacuilos tlaxcaltecas tenían en mente los alcances que podía tener la figura agrandada de Malintzin y reforzaron este recurso con el ademán de conversación y con el glifo de la palabra, que tenía asociado un significado extra, el del poder de la máxima autoridad indígenas. Al colocarla a un lado de Cortés con el mismo gesto de conversación que él podía leerse en la imagen que cumplía únicamente con su función, pero también, que al igual que el capitán ella dirigía la empresa de conquista. Sin embargo, el glifo de la palabra la hacía poseedora de la información al ser la que establecía directamente la comunicación y negociaba los términos de la empresa de conquista entre aliados y no aliados.

¹²⁴ Ana Pulido Rull, *La construcción de la figura real a través de sus símbolos: La majestad en los códices del siglo XVI*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2002. (Tesis de Licenciatura)

Con base en lo anterior, Malintzin parece convertirse a los ojos tlaxcaltecas en un símbolo que encarnaba todo lo que ellos consideraban de sí mismos a pesar de no ser tlaxcalteca. Ellos, como Marina, gozaban de la fama de ser los primeros cristianos, lo que les daba el mismo estatus de conquistadores que tenían los españoles. Pero al ser originarios de aquellas tierras y aliados de los recién llegados, tenían el derecho y la libertad de conservar sus privilegios tradicionales y de ubicarse en la jerarquía de poder a la par de los ibéricos. Además, sin su apoyo e intermediación la conquista no se hubiera podido llevar a cabo. Los españoles se encontraban con una deuda histórica impagable.

La construcción de una figura como la Malintzin tenía la finalidad de renegociar las relaciones de poder. El contar con una doble cara, la de persona históricamente reconocida y la de símbolo permitía que el mensaje oculto que ponía en entredicho el predominio ibérico se difundiera públicamente¹²⁵. Tanto los españoles como los tlaxcaltecas se encontraban en una clara confrontación por la autoridad y autonomía de las provincias de Tlaxcala y lo más probable es que ambos bandos esperaran triunfar. En estas circunstancias el equilibrio de fuerzas se sometía constantemente a prueba a través de los pequeños ataques y desafíos simbólicos, que si eran ganados, ampliaban el campo de acción y de poder de los tlaxcaltecas¹²⁶. Por eso, los españoles eran representados como deudores. Los favores tlaxcaltecas una vez que habían sido consignados tenían

¹²⁵ James C. Scott, *Los dominados y el arte de...*, p.225

¹²⁶ *Ibidem.*, p.228

que ser pagados. Los registros no mentían, aunque la comprensión española no alcanzara para entender la verdad que había quedado dicha en el cuerpo de una mujer.

CAPÍTULO IV. LOS CUERPOS EN PEDAZOS: UN NUEVO DISCURSO SOBRE LA VICTORIA.

En los capítulos anteriores nuestra atención se centró en las diversas formas y significados que el lenguaje corporal podía tomar en los encuentros entre españoles e indígenas y, como en torno a ellos los tlaxcaltecas construyeron dos discursos en sus códices relativos a la conquista, uno público y otro oculto. Sin embargo, junto a las numerosas escenas pacíficas en donde la cortesía, la cordialidad, la amistad y la alianza teñían todas las relaciones hispano-tlaxcaltecas se encuentran las batallas de conquista. Tanto en el *Lienzo de Tlaxcala* como en el *Códice de Tlaxcala* las batallas exceden en número a los encuentros¹²⁷ y siguen la misma lógica en ambas fuentes. En la mayoría de las escenas (fig.39) los aliados son representados a la izquierda ataviados con sus vestidos e insignias de guerra. Entre ellos los españoles aparecen de pie al igual que todos los tlaxcaltecas, pero siempre hay uno o dos a caballo, con lanza o espada en mano que atacan ferozmente a los enemigos que están dispuestos del lado derecho de la imagen. Unos cuantos oponentes de los aliados se encuentran derrotados y yacen en el piso con sus cuerpos mutilados. Desmembrados, cortados por la mitad, con una herida grave y sangrante, o simplemente en pedazos que no se pueden asociar a ningún cuerpo de la escena, los enemigos caen a merced del poder de los aliados.

¹²⁷ En el *Lienzo de Tlaxcala* vemos que en un total de ochenta láminas, sesenta son de batalla y once de encuentro. Por otro lado, en el *Códice de Tlaxcala* de las ciento cincuenta y ocho escenas que lo conforman, ciento siete son de batalla y diez y seis de encuentro.

Al ver estas escenas de conquista repetidas tantas veces en las pictografías tlaxcaltecas surgieron una serie de preguntas sobre las implicaciones que estas imágenes tenían y sobre el papel que los cuerpos mutilados desempeñaban en ellas. Para ambos pueblos las guerras de conquista eran algo habitual y cada uno había creado una amplia gama de estrategias bélicas para lanzar ofensivas y hacerles frente. Pero en tierras americanas lo aprendido y puesto en práctica tuvo que adaptarse a nuevas situaciones y a nuevos enemigos¹²⁸. De igual forma, al consignar los enfrentamientos contra los no aliados una vez concluidas las guerras de conquista, los escribanos tlaxcaltecas le dieron a la empresa militar interesantes connotaciones que giraban alrededor de una idea central: la victoria. Pero ¿qué mensajes encierran y qué elementos de ambas tradiciones de representación encontramos en ellas?. A estas preguntas trataré de dar respuesta en este capítulo sin olvidar que estas fuentes se elaboraron con la intención de legitimar el poder y la autoridad tlaxcalteca a los ojos de los españoles, pero también a los ojos de los propios tlaxcaltecas. Además, entre estos aliados agrupados bajo un interés común, las finalidades de la guerra, el estilo de conquista y la forma de consignar pictóricamente estos acontecimientos eran muy distintos.

4.1. Los cuerpos de la derrota: dos tradiciones en la representación de los muertos en batallas

En las fuentes pictográficas coloniales tlaxcaltecas los cuerpos mutilados parecen ser el elemento que denota la victoria militar. Caídos en el campo de batalla los muertos

¹²⁸ Pablo Escalante Gonzalbo, Ana Pulido Rull, Maite Málaga Iguñáiz, *Días de guerra. Vivir la conquista*. Próxima

parecen hablar sobre el castigo infligido por los aliados, pero también sobre el sacrificio ritual que prosigue a cada batalla en la guerra indígena y sobre el sacrificio cosmogónico que creó y dio orden al mundo en la cosmovisión indígena. En este apartado trataremos las maneras en que es representada la victoria militar en la tradición pictórica indígena y española, y el papel que juega, para cada pueblo, la representación de los cuerpos muertos en los campos de batalla.

Cuerpos muertos en la batalla prehispánica

La conquista se expresaba de muy variadas formas en las fuentes pictográficas prehispánicas y muchas de esas convenciones pasaron a formar parte del repertorio de los códices coloniales en el Altiplano Central. Al seguir una lógica propia, las representaciones de las empresas bélicas en estas fuentes le dieron un lugar especial a los caídos durante la batalla.

En Mesoamérica, la finalidad de las guerras de conquista era conseguir la sujeción de un pueblo a través del pago periódico de tributos. Por medio de la imposición de las condiciones tributarias los conquistadores se apropiaban de fuentes de materias primas y productos que sus capitales no producían. Y, sobre todo, eran libres de transitar por los nuevos territorios subyugados y ampliar sus rutas comerciales¹²⁹. Así que, en la mayoría de los casos, una vez sometido un pueblo por las armas, los conquistadores se retiraban a sus lugares de origen. Al no tratar de ocupar las tierras

publicación.

¹²⁹ Ma. C. Obregón Rodríguez, "La zona del Altiplano central en el posclásico: la etapa de la Triple Alianza", en *Historia antigua de México*, pp. 284-290.

conquistadas y poblarlas con los victoriosos, las guerras de conquista nahuas tendían más a la captura de sus enemigos que a su eliminación y para lograrlo sólo les causaban heridas graves. Las armas indígenas, como las espadas tachonadas de obsidiana, eran usadas para incapacitar más que para cortar profundamente¹³⁰, aunque su poder pudiera ser letal. Al causarles una herida grave, los enemigos durante las batallas no se podían defender y con facilidad se los podían llevar vivos¹³¹. La captura de guerreros enemigos era parte importante de la guerra mesoamericana, ya que el cautivo participaba en las celebraciones rituales de estos pueblos. Asimismo, al capturar a un contrincante en combate se le sujetaba por el mechón de cabello de la coronilla para dominar su fuerza. Los nahuas pensaban que el cabello tenía poderes mágicos por su cercanía con la coronilla y por ende con el *tonalli* de la persona¹³². Es posible que este acto fuera suficiente para que el guerrero en cuestión se sintiera derrotado, pero lo que sí es seguro, como vimos en el capítulo anterior, es que en las pictografías de estilo mixteca-puebla (fig.30) y en las del Altiplano Central (fig.40), es una de las convenciones para representar el dominio militar sobre un pueblo.

La victoria también podía ser representada de otras formas dentro de la tradición pictórica indígena. Se sabe, por ejemplo, que un glifo de un templo en llamas (en la tradición pictográfica colonial) o de un lugar con una flecha incrustada (en el estilo

¹³⁰ Clendinnen. "Los Aztecas", p. 161-162, Nigel Davies, *Sacrificios humanos*. México, Editorial Grijalvo, 1983. p. 230.

¹³¹ Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la...*, p. 413

¹³² López Austin, *Cuerpo humano e...*, p. 182

mixteca-puebla) eran signos de conquista militar¹³³. Sin embargo, los muertos son difíciles de encontrar en los códices mixtecos y un poco menos en los mexicanos coloniales, pero en ambos la muerte está ausente dentro del contexto de las batallas. La muerte en estos manuscritos históricos se representaba en casos excepcionales por medio de pintar con los ojos cerrados en posición sentada, o bien, con el cuerpo envuelto como bulto funerario al personaje en cuestión. Sin embargo, dentro de las convenciones pictográficas para representar los muertos, encontramos a las víctimas muertas durante el sacrificio ritual. Con los ojos cerrados y una gran herida sangrante en el pecho las víctimas representadas en los códices mixtecos se disponen a descender a las profundidades de la tierra (fig. 41)¹³⁴.

Por un lado sabemos que una de las finalidades de la guerra indígena era hacer prisioneros y, por otro, encontramos que las fuentes pictográficas indígenas reafirman este objetivo por medio de convenciones claras. Pero, también, que dentro de la guerra la muerte no tenía un papel central. En cambio, esta sí guardaba una estrecha relación con el sacrificio o, por lo menos, que los muertos que valía la pena representar eran los sacrificados. Además tenemos que considerar que en nuestras pictografías tlaxcaltecas hay dos tipos de muertos: unos que se asemejan a los sacrificados a los que se les extrae el corazón, y otros que aparecen mutilados y desmembrados. A partir de esto cabe preguntarnos que objetivo tiene representar este tipo de cadáveres. Para ir aclarando esta pregunta dejemos que las imágenes de los cuerpos mutilados hablen primero.

¹³³ Boone, *Stories in red and ...*, p. 59. Smith, *Pictures writing from ...*, p. 33.

Encontramos en el *Códice de Tlaxcala* dos imágenes que muestran cuerpos mutilados (fig. 42 y 43). Dispersos por el piso del lado derecho de la escena podemos ver cabezas, brazos y torsos de cuerpos que no se pueden completar. En el *Lienzo de Tlaxcala* vemos cuerpos mutilados e incompletos, pero también, encontramos algunas láminas muy reveladoras. Existe en esta fuente una escena de batalla (fig.44) en donde una cabeza parece estar asociada con un par de brazos y piernas. Sin embargo, al segundo personaje que aparece muerto le hace falta un brazo y tal vez el que se encuentra a un costado de él sea el que lo complete. Por suerte hay otra imagen del *Lienzo* en la que podemos completar el cuerpo de un personaje muerto y mutilado en el campo de batalla, lo que hace referencia al uso de los cuerpos desmembrados en las fuentes tlaxcaltecas. La siguiente imagen (fig. 45) tiene, en la parte inferior derecha de la escena y por debajo de un escudo, a un personaje con ambas piernas y brazos separados del torso.

Junto con la escenas de los códices tlaxcaltecas encontramos en el *Códice Florentino* (fig. 46) una imagen en donde los españoles armados con espadas y escudos tienen a sus pies una gran cantidad de cuerpos desmembrados. Esta imagen acompaña al relato de la Matanza en Templo mayor:

Y a los que tañían los cortaron las manos y las cabezas, y daban de estocadas y de lanzadas a todos cuanto topaban, y hicieron una matanza muy grande. Y los que acudían a las puertas huyendo, allí los mataban (...). Corría la sangre por el patio como el agua cuando llueve, Y todo el patio

¹²⁴ Boone, *Op cit.*, p. 57. Smith, *Op cit.*, p. 34

estaba sembrado de cabezas y brazos y tripas y cuerpos de hombres muertos¹³⁵.

En esta ocasión no son los aliados los que desmientran y mutilan a los miembros del bando enemigo, como en todas las escenas de nuestras fuentes tlaxcaltecas, la acción recae únicamente en los españoles. Más allá de la inhumanidad con la que se caracteriza a los ibéricos en la fuente mexicana, lo cierto es que presentar cuerpos mutilados y desmembrados tenía que cumplir con una función, dotar a la escena de un significado extra. Representar cuerpos en pedazos en el contexto de batallas no era un recurso utilizado en la tradición pictográfica prehispánica, pero sí dotó a la guerra de conquista de un nuevo sentido. Por otro lado, las escenas de batalla se alejaron del modelo pictográfico prehispánico y se apegaron a la tradición pictórica europea. Veamos en el siguiente apartado cómo la convención europea de la guerra y los cuerpos desmembrados se incluyen en las representaciones de las batallas de las fuentes tlaxcaltecas.

Cuerpos caídos en los campos de batalla europeo.

Los españoles desarrollaron durante las guerras contra los moros, la conquista de las islas Canarias y otras, una determinada técnica en cuanto a la manera de conquistar tierras. Para llevar a cabo estas guerras se valían, en general, de las condiciones políticas con que se encontraban en el campo enemigo, del reclutamiento de aliados para engrosar sus filas y, de la demostración del poder de sus armas. Pero su finalidad era la

¹³⁵ Sahagún, *Historia general de las cosas de la...*, Vol. III, p.1194

de "pacificar, poblar y convertir" muy distinta, por cierto, al objetivo de las guerras mesoamericanas. Una vez pacificado un pueblo se buscaba introducirlos a la doctrina cristiana para que dejaran sus cultos paganos. Durante este proceso, se distribuían las tierras conquistadas y las gentes que habían quedado con vida entre los conquistadores, encargados directamente de su explotación¹³⁶. Por otro lado, las guerras en el continente europeo era un tema recurrente en la tradición pictográfica. En las estampas europeas (fig. 47) se puede ver como los ejércitos de los dos mandos se enfrentan, muchas veces algunos soldados están a caballo y en acción de ataque pero, sobre todo, el campo de batalla tiene algún cadáver.

Es muy probable que los pintores tlaxcaltecas tuvieran a la mano una gran cantidad de grabados de batalla europeos ya que las escenas de este tipo en las fuentes tlaxcaltecas se construyen de manera muy parecida. Aunque las escenas de las pictografías coloniales no abundan en personajes representados, si se componen de los elementos esenciales que dan forma a las escenas de batalla del viejo continente. Sin embargo, se diferencian en un aspecto, la regularidad con que aparecen cuerpos en pedazos. Los cuerpos europeos yacen completos, a menos que se este llevando a cabo una decapitación o algún acto parecido (fig. 48).

Las grandes escenas de batalla van a servir como escenario para que los cuerpos mutilados sean representados. Y al mismo tiempo, estas nuevas convenciones de los cuerpos muertos en el contexto de batalla no van a ser cosas extrañas dada la capacidad

¹³⁶ Georg Friedrici, *El carácter del descubrimiento y de la ...* pp. 451-455

de destrucción de las armas europeas, como lo expresan los informantes de Sahagún en la cita anterior. Las armaduras de algodón indígena no podían hacer frente al filo, al fuego y a la intención con que eran manejadas las armas de los ibéricos y al calor de la batalla más de uno podía resultar muerto y sin un brazo, sin la cabeza o totalmente desmembrado. Sin embargo, los españoles no estaban solos en las extensas campañas de conquista que emprendieron, los tlaxcaltecas los acompañaban. En las láminas de nuestras dos fuentes tlaxcaltecas los cuerpos que están en pedazos son siempre los del bando enemigo, mientras que los aliados permanecen intactos en su poder destructivo. Representar al adversario caído durante la batalla, al parecer, era el recurso más utilizado para hablar del castigo infligido a un pueblo enemigo. La derrota se expresaba por la pérdida de guerreros y la victoria y el poder por la matanza realizada.

Pero en el caso de los códices indígenas el número de caídos no es lo importante, parece tener más valor la forma en que los cuerpos muertos son representados. Dejemos por un momento las escenas de batalla en las que los oponentes se encuentran frente a frente y veamos como los cuerpos mutilados son representaciones de la victoria en un nuevo contexto, el del quince.

4.2. La consolidación y establecimiento del poder aliado: el quince tlaxcalteca.

Se sabe que un recurso utilizado para legitimar y validar el poder político en la tradición mesoamericana eran los mapas históricos o cosmogramas que representaban los procesos políticos dentro del marco de la cosmogonía. Al describir itinerarios de

viaje, asentamientos en nuevos territorios y fundaciones, se echaba mano de un sistema de signos que especificaban y significaban con detalle los acontecimientos dentro de una demarcación espacial¹³⁷. Es posible hacer dos tipos de lectura en estos mapas simbólicos que buscaban la validación política: una relacionada con la historia política y militar y otra cosmogónica que se remonta al origen de los tiempos. En este apartado centraremos nuestra atención en la interpretación histórica de los mapas y dejaremos para el siguiente la lectura del mapa como registro del ritual fundador de un nuevo poder. Dentro de ellos son bien conocidos los mapas divididos en cuatro (cuadrante) y cinco partes (quincunce) que van a ser utilizado como "modelo geopolítico"¹³⁸ antes de la llegada española y después de la conquista. Los tlaxcaltecas van a usar específicamente el quincunce para hablar sobre la forma en que se consolidó su poder o, mejor dicho, el poder aliado.

Si bien existe una separación entre cosmogramas organizados en cuadrantes (fig. 49 y 50) y los quincunce (fig. 51), existe una gran semejanza entre ellos en lo que respecta a la forma de dividir el espacio. En ambos casos el espacio es dividido por dos ejes que al cruzarse demarcan cuatro regiones que tienen como punto de referencia un centro bien definido por el cruce de los ejes. Veamos algunos ejemplos. En el caso de la primera foja del *Códice Fejeryary* (fig. 49), los cuatro rumbos cósmicos son definidos por dos diagonales que se asemejan a dos corrientes de sangre y en el punto donde estos dos flujos se encuentran está Xiuhtecutli, Señor del Fuego, que rige el centro del mapa. En la

¹³⁷ Gordon Brotherston, *Los libros del cuarto mundo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 119-120

portada también, del *Códice Mendoza* (fig. 50), la ciudad de Tenochtitlan representada por el águila posada sobre el nopal se ubica en el centro de la escena. De ese centro nacen cuatro corrientes de color turquesa que delimitan los límites de las cuatro provincias tributarias del imperio. Como último ejemplo tomemos el *Mapa de Coixtlahuaca*¹³⁹(fig. 51), en el podemos ver como el espacio es dividido por dos ejes que corren perpendiculares y que se encuentran en un centro ocupado por el poblado de Coixtlahuaca, al sur y al norte se encuentran una par de poblados.

Para nuestro tema lo que nos interesa recalcar es la importancia que el centro, como eje rector de la composición de los mapas, tiene en todos los ejemplos anteriores. Y también, la estrecha relación que guarda con las cuatro zonas demarcadas. La imagen del quincunce de Tlaxcala representado en las fuentes coloniales y la referencia del altépetl de Tlaxcala y sus cuatro cabeceras aparecen en escena con muchas semejanzas cuando los ponemos al lado de los mapas anteriores, veamos porqué.

El nuevo centro del quincunce

El quincunce, como vimos, es un mapa con un centro que se encuentra enmarcado por cuatro lugares dispuestos en los cuadrantes delimitados por dos ejes perpendiculares. Para Gordon Brotherston¹⁴⁰ el mejor ejemplo de un quincunce es el *Mapa de Coixtlahuaca* (fig. 51). Rodeado de cuatro poblados sujetos a su dominio, en el norte Tepexic y Teotlillan y, en el sur Nexapa y Mictlan, Coixtlahuaca descansa en el

¹³⁹ *Ibidem*, p. 125

centro. En cada poblado un par de personajes vestidos con trajes de guerra evocan escenas de conquista y aluden a hechos regionales que ocurrieron en los siglos anteriores a la llegada de los españoles. Coixtlahuaca en esta imagen se encuentra protegida por sus cuatro bastiones y a la cabeza de ellos emprende sus campañas de conquista.¹⁴¹

El *Lienzo de Tlaxcala* y el *Códice de Tlaxcala* presentan dos escenas en donde el tema político y militar del *Mapa* es casi idéntico, pero con un sentido inverso. Tras una serie de batallas nos encontramos con unas escenas (fig. 52 y 53) que muestran vista desde arriba a Tenochtitlan sitiada por los aliados en el verano de 1521. En el centro podemos ver a cuatro canoas de guerra que rodean la gran pirámide de la capital mexicana en sus últimos intentos por defenderse. Arriba de la escena vemos los toponímicos de Tecpatepec y Xochimilco y al sur los de Coyoacan y Tlacopan. Junto a cada lugar se encuentra un ejército aliado y esparcidos por toda la escena podemos ver cuerpos cercenados. Las batallas libradas en estos cuatro lugares se muestran al representar el toponímico de Xochimilco flechado y los cuerpos de los derrotados dispersos por toda la

¹³⁹ A diferencia de los ejemplos anteriores la figura del *Mapa de Coixtlahuaca* no fue tomada de una edición facsimilar. La imagen que aparece en este texto proviene de: Gordon Brotherston, *Los libros del cuarto mundo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

¹⁴⁰ Gordon Brotherston, *Los libros del cuarto mundo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p.129

¹⁴¹ Junto con la interpretación de Gordon Brotherston existen otras lecturas sobre el *Mapa de Coixtlahuaca*, también llamado *Manuscrito 29* por su clasificación en la Biblioteca Nacional de Francia. Maarten Jansen hace un recuento de las distintas lecturas que a suscitado este manuscrito y da la suya al comparar el *Mapa* con otros manuscritos mixtecos. En resumen, Jansen propone que el manuscrito habla de la fundación de los señorios de la Mixteca. Pero además de hablar del triunfo militar este cosmograma fundamenta la estructura cuatupartita de la cosmovisión y de las ceremonias mesoamericanas. Este artículo se puede consultar en: Maarten Jansen, "La fuerza de los cuatro vientos. Los manuscritos 20 y 21 del Fonds Mexicain", en *Journal de la Société des Americanistes*, Paris, Tomo 84-2, 1998.

imagen. Al conquistar estos pueblos los aliados cortan cualquier comunicación de la capital imperial con tierra firme y muestran que la victoria es inminente.

A diferencia del *Mapa de Coixtlahuaca*, la victoria en las pictografías tlaxcaltecas se muestra invirtiendo el "flujo del poder":¹⁴² el centro deja de ser el punto importante. Las cuatro ciudades que habían sido la base en la cual descansaba Tenochtitlan le negaban su ayuda al ser tomadas por los aliados. El centro que en el *Mapa* era el eje y el símbolo del poder, ahora quedaba abierto a la derrota ya que el poder provenía de afuera. Pero ¿como se constituiría el nuevo mapa del poder aliado y quién ocuparía ahora el centro del quincunce?

No contamos con ningún registro pictográfico que aluda a la organización de un nuevo quincunce de ciudades después de la conquista, pero Muñoz Camargo hace constantes referencias a las cuatro cabeceras que gobernaban la provincia de Tlaxcala. Cuando los españoles entran a Tlaxcala, nos habla de la bienvenida dada: "...cuyo recibimiento fue el más famoso que en el mundo se ha visto y oído, (...) porque salieron los señores de las cuatro cabeceras de la señoría y reino de Tlaxcala con la mayor pompa y majestad que pudieron..."¹⁴³. Y varias veces da los nombres de los grandes señores, estos eran Xicotencatl, Maxicatzin, Citlalpopucatzin y Tleuhexolotzin. Sin embargo, Muñoz Camargo es de los pocos que habla sobre las cuatro cabeceras. Por su parte, Hernán Cortés se refiere a dos de los señores Tlaxcaltecas en los siguientes términos:

¹⁴² *Ibidem.*, pp. 130-131

¹⁴³ Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad y... p. 235

Otro días siguiente (...) vino a mi Sicutencal, el capitán general de esta provincia, con hasta cincuenta personas principales de ella, y me rogó de su parte y de la de Magiscasin, que es la más principal persona de toda la provincia, y de otros muchos señores de ella, que yo les quisiese admitir al real servicio de vuestra alteza¹⁴⁴.

Cortés menciona la gran autoridad de estas dos personas pero en ningún momento las relaciona con ninguna cabecera. Inclusive se puede pensar que ve a Maxizcatzin como el señor de toda la provincia y a Xicoténcatl como el capitán de las tropas. Sin embargo, las apreciaciones de ambos cronistas en relación a las cuatro cabeceras de Tlaxcala son muy acertadas. Al considerar que la obra de Muñoz fue elaborada a fines del siglo XVI cuando los cuatro centros se habían hecho indispensable en la estructura del gobierno colonial tlaxcalteca¹⁴⁵ y que Cortés no hace mención de la tetraarquía tlaxcalteca, se puede pensar que la organización cuatripartida de la provincia tlaxcalteca surgió y se desarrolló sin haber tenido un fundamento prehispánico¹⁴⁶. No obstante, existen ciertos indicios para decir que fueron producto del mundo mesoamericano.

De acuerdo con Lockhart, Tlaxcala era un "áltépetl complejo"¹⁴⁷, ya que consistía de cuatro áltépetl (después llamados cabeceras) distribuidos en cuatro territorios que

¹⁴⁴ Cortes, *Segunda Carta de Relación*, p. 40

¹⁴⁵ Gibson, *Tlaxcala en el ...*, p. 26

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ El áltépetl puede ser entendido como una entidad política cuyos requerimientos generales era contar con un territorio, un conjunto de calpultis que lo constituían y un gobernante dinástico o tlatoani. Por otro lado, el áltépetl complejo era aquel conformado por otros áltépetl. En el centro de México casi cualquier áltépetl conservaba la tradición de haber sido establecido por inmigrantes. A la vez que constituía una entidad política, el áltépetl era una conglomeración de grupos que compartían o se diferenciaban por sus identidades étnicas. Para consultar un estudio más profundo sobre el tema ver: Lockhart, *Los nahwas después de la Conquista*, pp. 27-88

convergerían en un punto central (fig. 54). Partiendo de esto la apreciación de Muñoz Camargo es correcta, cada altépetl contaba con su respectivo *tlatoani*. Según la tradición tlaxcalteca, Tepeticpac fue el primer reino que se fundó, después le siguieron Ocotelolco, Ticatla (Tizatlán) y Quiauhiztlan. El orden de fundación marcaba, a su vez, el orden de precedencia y rotación de los deberes y tributos que cada altépetl aportaba, y la fuerza y poder de cada parte constitutiva. El balance de poder entre los altépetl tlaxcaltecas cambió tanto que Tepeticpac se convirtió en el más débil y menos poblado, pero el orden de la rotación era tan importante que no fue suplantada y Ocotelolco se convirtió en el altépetl principal¹⁴⁸. Esto viene al caso por la caracterización que Cortés hace de Maxizcatzin y Xicotécatl, como el señor de toda la provincia y el capitán respectivamente. El *tlatoani* que pertenecía a la unidad de mayor rango cumplía con la función de gobernante de su altépetl y al mismo tiempo era gobernante general de toda la entidad. En este caso Maxizcatzin era el *tlatoani* de Ocotelulco y del todo el altépetl tlaxcalteca y el segundo en rango era Xicotécatl señor de Tizatlan. Sin embargo, Cortés no entendía este tipo de organización en toda su complejidad. Pero si coincidía con los tlaxcaltecas en que Ocotelulco podía ser tomado como centro rector y punto de partida de la rotación de deberes y beneficios que a cada parte le tocaba.

Hasta este momento de la discusión parece que contamos con cuatro cabeceras bien definidas, que siguieron funcionando como partes constitutivas de la provincia de Tlaxcala después de la conquista, pero seguimos sin ubicar el centro del quince.

¹⁴⁸ *Ibidem.*, p. 38

Como lo muestran el *Código Mendoza* y el *Mapa de Coixtlahuaca* la conformación de un centro era un factor significativo en el proceso de consolidación de un altépetl complejo, ya que determina sus partes constitutivas y el lugar de cada una con respecto a las otras. Pero esto no quería decir que el resto de los altépetl confederados estuvieron sujetos al poder del centro, ya que cada uno contaba con autonomía política. El altépetl central, o en el caso de las cabeceras de Tlaxcala, el altépetl a la cabeza de la rotación de los deberes y beneficios indiscutiblemente contaba con un mayor rango y prestigio. En el caso de nuestros quincunces tlaxcaltecas, como dijimos antes, parece haber una inversión del orden, un cambio en el flujo del poder. De provenir de Tenochtitlan, el poder cambia de rumbo hacia los cuatro bastiones que protegían a la ciudad imperial y que se encontraban tomadas por los aliados. Como sabemos, la capital mexicana estaba por convertirse en el centro del poder español.

Los cuatro señores tlaxcaltecas le dieron la bienvenida a Cortés y sus hombres, se bautizaron¹⁴⁹ para ponerse a las ordenes de la majestad ibérica y se aliaron con ellos para darles la victoria representada en el quincunce. No sería difícil pensar que para los tlaxcaltecas las cuatro cabeceras se erigieron como los bastiones protectores del nuevo centro rector. Los españoles en el centro dependían, en este caso, de los tlaxcaltecas. Tanto que sin su protección y consejo hubieran quedado expuestos a la derrota, según lo expresa el mismo Muñoz Camargo:

...habiendoles tratado Fernando Cortés las cosas de la guerra con el más encumbrado encarecimiento que pudo, y habiendo cada uno dado su

¹⁴⁹ Muñoz Camargo, "Descripción de la ciudad y provincias de...", p. 247

parecer, los capitanes tlaxcaltecas dieron lo suyo, y fue que, ante todas las cosas, se conquistase la provincia de Tepeyacac, y todos sus alrededores y comarcas y demás provincias sujetas a México, y que, quedando destroncado, que con más facilidad se derribaría... Y tomando México, todo lo demás se sujetaría con más facilidad...¹⁵⁰

La organización del altépetl tlaxcalteca logró conservar su autonomía poniendo en el centro a los recién llegados españoles. Tanto para Cortés como para el resto de los ibéricos que pensaban una entidad política en términos de una ciudad y su campiña, de entidades dominantes (cabeceras) y entidades subordinadas (sujetos), las implicaciones políticas de esta nueva reorganización geográfica parecía disponerse en su propio beneficio. Sin embargo, para los españoles quedaba un cabo suelto que no les era del todo apreciable, ya que la compleja organización en la que se basaba el altépetl no les era del todo clara, o no la querían ver en su real dimensión.

Después de la Conquista el altépetl se volvió muy importante, ya que los españoles establecidos como fuerza política necesitaron operar por medio de las unidades sociopolíticas existentes y, de esta forma, todo lo que los españoles organizaron fuera de sus propios asentamientos fue constituido sobre altépetl ya existentes. Así es como tuvieron que dejar la puerta abierta al gobierno indígena y que sus discursos sobre el poder alcanzara un reconocimiento oficial. Al usar el mapa como registro de la formación de una nueva entidad geopolítica, los tlaxcaltecas ordenaron según su conveniencia los elementos que formaban parte de él. Y complementaron las imágenes de las pictografías tlaxcaltecas con el discurso sobre la organización

¹⁵⁰ *Ibidem.*, pp. 262-263

tradicional de la provincia. Así es como, al parecer, las cuatro cabeceras de Tlaxcala pasaban a ser los cuatro bastiones que protegían y posibilitaban el dominio español gracias a la protección brindada durante y después de la empresa de conquista. Además, al colocar cuerpos mutilados se ratificaba la importancia de la alianza como indispensable para la pervivencia del nuevo orden colonial. La victoria había sido un hecho gracias a la acción de los aliados.

La imagen final que forma parte del *Lienzo de Tlaxcala* confirma, de cierta forma, esta suposición. En ella vemos (fig.55) una escena que tiene en la parte del centro un gran escudo español, debajo se encuentra una montaña que guarda en su interior una Virgen de la Asunción. Más abajo se erige una cruz y rodeando a estos elementos centrales podemos ver a miembros de la primera y segunda Audiencia. En las cuatro esquinas de esta imagen están dibujadas las cuatro cabeceras de la Provincia de Tlaxcala. Arriba a la derecha está Ocotelulco y a la cabeza Maxixcatzin con un séquito de nobles. Abajo a la derecha vemos a Quiahuixtlan con su señor Citalpopoca. A la izquierda en la parte superior nos encontramos con Tizatlan al mando de Xicotencatl y del mismo lado, pero abajo, está Tepetcpac con tres nobles y su señor Tlehuexolotzin. Aunque en esta escena capitular la composición no se rige por ejes claros que dividen el espacio en cuatro y demarquen un centro, es indiscutible que las cuatro cabeceras tlaxcaltecas rodean y sustentan al poder español que se ubica en una posición central.

4.3. Los rituales de fundación: entre el sacrificio cosmogónico y el sacrificio ritual

La elaboración del quincunce tlaxcalteca hace referencia, como lo vimos en el apartado anterior, a la consolidación de un nuevo orden en términos espaciales. Sin embargo los mapas o cosmogramas, como en el caso del *Códice Mendoza*, también nos hablan de la fundación de ese nuevo poder. Por eso, al hablar de la fundación de una nueva entidad sociopolítica, como podría ser el altépetl de los aliados, estamos obligados a hacer referencia a los rituales de fundación que las legitiman. Veamos en términos generales en qué consisten. Los rituales de fundación se basaban en la identificación de los límites y en el nombramiento del territorio. Una vez hecho esto se establecía el culto del dios patrono, que con anterioridad había consagrado el lugar al participar de un sacrificio y le seguía la construcción del templo dedicado a él. Además se encendía el fuego nuevo, lo que implicaba el inicio de una nueva era. Y para terminar, se vencía militarmente a los oponentes y todo culminaba con un gran banquete¹⁵¹. Como nos encontramos frente a fuentes que son más "crónicas de la conquista", que "relatos de migración y fundación", se nos presentan varias limitantes. No todos los elementos que participan en los ritos de fundación de un nuevo altépetl aparecen en nuestras fuentes tlaxcaltecas. Sin embargo, si se recurre a algunos elementos para hablar del comienzo del orden colonial.

¹⁵¹ Elizabeth H. Boone, "Bringing Polity to Place: Aztec and Mixtec Foundation Rituals", en *Códices y Documentos sobre México. Tercer Simposio Internacional*, Constanza Vega Soza (coord.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000., p. 568. En este trabajo Boone trata de encontrar los puntos en común entre los rituales de fundación aztecas y mixtecos, aunque la representación de esos rituales difiera en ambas culturas.

Antes que todo...vencer a los oponentes.

Además de las escenas de batalla en que aparecen cuerpos desmembrados, encontramos junto a ellos o en otras imágenes cuerpos que sangran por causa de heridas mortales causadas por los aliados. Estos cuerpos expresan la victoria militar, pero también, son muy cercanas a las convenciones prehispánicas para representar a los sacrificados en los templos. Tal vez en este parecido hallamos la conexión con una de las acciones que acompañan el ritual de fundación: vencer militarmente a los oponentes.

En el *Lienzo de Tlaxcala* y en el *Códice de Tlaxcala* encontramos una serie de imágenes que pueden ser comparadas con las pictografías de estilo mixteca-puebla que se encuentran en el *Códice Bodley* (fig.41) y en el *Fejérvary-Mayer* (fig. 56). En ellas las convenciones para representar a los cuerpos sacrificados parecen muy claras: los cuerpos presentan los brazos y las piernas semi extendidos y parecen estar tendidos sobre alguna superficie, sus ojos están cerrados y tienen una herida triangular en el pecho de la cual brota sangre. Encontramos en una imagen del *Códice de Tlaxcala* (fig. 57) a un indígena que yace en el piso, bajo los cuartos delanteros de un caballo cabalgado por un español, en una posición muy parecida a las pictografías prehispánicas pero en este caso no presenta ninguna herida sangrante en el pecho. También, en el mismo códice, podemos ver otra escena parecida, sin embargo, en esta ocasión el español a caballo le clava una lanza a la altura del abdomen al enemigo (fig. 58).

Hasta aquí parece que estamos frente a la representación de muertos en el campo de batalla, pero las semejanzas con los sacrificados mixtecos aumentan a medida que

nos adentramos en el *Lienzo de Tlaxcala*. En la batalla de Tepoztlán (fig. 59) vemos a un indígena que ha muerto después de haber sido lanceado. De pie con los ojos cerrados y los brazos representados a la manera de la pictografía prehispánica, tiene a la altura de la cintura una herida que sangra en exceso. Si seguimos con nuestra búsqueda otras láminas de esta fuente multicolor nos muestran a unos muertos muy especiales. En el límite inferior de una de las escenas (fig. 60) un cuerpo inerte con los ojos cerrados está tendido en el piso y presenta una herida triangular y sangrante en el torso. Unas páginas más adelante (fig. 61) otro personaje del bando enemigo cae muerto en el campo de batalla después de ser lanceado por el caballero español, la herida mortal se ubica en el pecho. Tal vez estas sean las imágenes más cercanas a la representación prehispánica de los cuerpos sacrificados pero, en general, todas las imágenes que hemos descrito evocan en algún aspecto esta forma de representar a un muerto.

No obstante, vale la pena echar un vistazo a un códice colonial mexicano para confirmar que la convención prehispánica del sacrificio siguió siendo utilizada. En el *Códice Maghabechuno* (fig. 62) aparece una imagen junto a una glosa que dice lo siguiente: "Esta figura es de cuando algún señor moría y luego se lo amortajaban (...) en tipo de su gentilidad delante del sacrificaban uno o dos esclavos para que con el lenterrasen..."¹⁵². El esclavo sacrificado presenta las mismas características que todos los muertos antes mencionados. Pero unos folios más adelante encontramos una escena completa de un sacrificio en un templo (fig. 63). En la cima de éste a un hombre se le

está abriendo el corazón, mientras que a los pies del templo ha sido tirado uno que fue con anterioridad sacrificado. El caído es el que nos interesa, ya que tiene el cuerpo dispuesto igual que los de las pictografías tlaxcaltecas.

Es necesario señalar que las escenas de batalla de las fuentes tlaxcaltecas son un desafío, porque parecen representar cuerpos sacrificados dentro del contexto de las batallas de conquista, mientras que lo común era que estos muertos se asociaran al ritual del sacrificio en los templos como lo vimos en el códice mexica. Sin embargo, en este contexto guardan una estrecha relación con los cuerpos mutilados: ambos representan a los vencidos. Ahondemos un poco en el proceso que se lleva a cabo en el ritual del sacrificio para ver si en él se encuentran las claves para una mejor comprensión del uso de esta convención.

A todos nos toca un pedazo

Durante el ritual del sacrificio el común de la gente no estaba involucrado en la extracción del corazón de los prisioneros de guerra, sólo podían ser parte de ese acontecimiento como observadores. Sin embargo, el calpulli al que pertenecía el guerrero que había hecho un cautivo participaba en el cuidado de la víctima antes del sacrificio y, después de él, se encargaba de su desmembramiento y proceso de muerte¹⁵². Los informantes de Sahagún nos dicen como se llevaba a cabo:

Después de haber sacado el corazón, y después de haber echado la sangre en una vicara, la cual recibía el señor del mismo muerto, echaban el

¹⁵² *Codex Magliabechiano*, *Codices Selecti*, Vol. XXIII, Graz-Austria, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Aka-demische Druck, 1970, folio 66

¹⁵³ Clendinnen, *Las Aztecas*, p. 125

cuerpo a rodar por las gradas abaxo del cu. Iba a parar a una placeta abaxo; de allí le tomaban unos viejos que llamaban cuacuacuilti; y le llevaban a su calpul, donde le despedazaban y le repartían para comer.¹⁵⁴

Así es como el cuerpo desmembrado era llevado por los viejos del calpuli al templo local donde el guerrero que había capturado a la víctima había prometido llevar a un enemigo. Del templo local el cuerpo muerto pasaba en su recorrido por la casa del guerrero para que ahí fuera cortado en pedazos y distribuido para ser comido¹⁵⁵. Esta información se ve confirmada en las crónicas coloniales. En su *Historia Verdadera....*, Bernal relata como Pedro de Alvarado había hallado gran cantidad de cuerpos sin brazos y sin piernas y que estos miembros eran partes de cuerpos sacrificados¹⁵⁶. Por otro lado, los informantes de Sahagún en su *Relación de los grandes templos de México*, hablan sobre el templo de Macuilcalli o Macuilquiahuitl y dicen que ahí llevaban a los espías de Huejotzingo o de Tlaxcala que capturaban durante las guerras y los mutilaban miembro por miembro¹⁵⁷. Ya fuera en el templo o en la casa del guerrero el cuerpo del cautivo era desmembrado una vez muerto por acción del sacrificio ritual.

Sabemos que la aprehensión, el sacrificio y el desmembramiento de los guerreros es un proceso que se inicia con la guerra y que es parte de la política de conquista de los pueblos nahuas. Asimismo vemos que cada etapa es representada en las pictografías indígenas prehispánicas bajo convenciones claras como la de representar la captura de

¹⁵⁴ Sahagún, *Historia general de las cosas de* . . . Vol. I, p.137

¹⁵⁵ David Carrasco, *City of sacrifice*, Boston, Beacon Press, 1997., p.142

¹⁵⁶ Díaz del Castillo, *Historia Verdadera* . . . p. 84

¹⁵⁷ Sahagún, *Historia General de las cosas de* . . . Vol. I, p. 272.

un guerrero por medio de agarrarlo por el mechón de pelo y representar al sacrificado con los ojos cerrados y con una herida sangrante en el pecho. Observamos también, que en las pictografías tlaxcaltecas coloniales se da una ruptura en la narración de los acontecimientos ligados a la guerra y el campo de batalla se convierte en el lugar donde parecen caber todos los momentos relacionados con el sacrificio ritual. Sin embargo, más que referirse al ritual por sí mismo, el sacrificio es una recreación de una acción que fundó un nuevo orden, es decir, de un sacrificio cosmogónico. Esto se entiende mejor en palabra de Mircea Eliade:

Por la paradoja del rito todo espacio consagrado coincide con el Centro del Mundo, así como el tiempo de una ritual cualquiera coincide con el tiempo mítico del "principio". Por la repetición del acto cosmogónico, el tiempo concreto, en el cual se efectúa la construcción, se proyecta en el tiempo mítico, *in illo tempore* en que se produjo la formación del mundo. Así quedan aseguradas la realidad y la duración de una construcción (...). Un ritual cualquiera... se desarrolla no solo en un espacio consagrado, es decir, esencialmente distinto del espacio profano, sino además en un "tiempo sagrado", en "aquel tiempo" (*in illo tempore, ab origine*), es decir cuando el ritual fue llevado a cabo por primera vez por un dios, un antepasado, un héroe!¹⁵⁸.

Es así como el sacrificio ritual sigue el modelo y las pautas del sacrificio cosmogónico original y persigue la misma finalidad: conseguir por medio de la renovación periódica del rito, que un nuevo orden asegure su existencia y su duración.

¹⁵⁸ Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, citado en: Alfredo López Austin, *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, 3ª.ed., México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1998., p. 39

El símbolo de la victoria y el inicio de una nueva era

Para que nuestra explicación sobre el significado de los cuerpos sacrificados y desmembrados dentro de las fuentes tlaxcaltecas sea completa, es necesario recurrir a un par de mitos mesoamericanos, pero primero hay que hacer una pequeña aclaración. El mito es susceptible a varias lecturas e interpretaciones que no son necesariamente incompatibles: la mítica y la histórica. Frente a esto no nos queda más que decir que el relato en los mitos combina la posible referencia a eventos reales con un rico contenido simbólico¹⁵⁹. Lo cual resulta perfecto para nuestro análisis del discurso oculto tlaxcalteca, en donde nada se hace explícito y el símbolo juega un papel central. El primero de los relatos en cuestión habla sobre la creación de la tierra y es contado en la *Histoire du Méchuque*¹⁶⁰. El mito nos dice que Quetzalcoatl y Tezcatlipoca bajaron de los cielos a la diosa Tlaltéotl, "la cual estaba llena por todas las coyunturas de los huesos de ojos y bocas con las cuales mordía como una bestia salvaje"¹⁶¹, y la dejaron en el agua. Una vez ahí, los dos dioses se transformaron en dos gigantescas serpientes y la cogieron por los miembros para despedazarla y formar la tierra. Tlaltéotl es caracterizada en este mito como una bestia salvaje que representa el caos y su desmembramiento introduce un cierto orden en el universo: la tierra y el cielo se separan, se da origen a las plantas y se crea también, la necesidad de los sacrificios humanos y la muerte¹⁶².

¹⁵⁹ Federico Navarrete, *Mitos, historia y legitimidad política: las migraciones de los pueblos del Valle de México*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2000. (Tesis de Doctorado). p. 203

¹⁶⁰ Citado en: Michael Graulich, *Mitos y rituales del México Antiguo*, Madrid, Editorial Itsmo, 1990., p. 66

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Ibidem*., p 68

En segundo lugar tenemos al mito principal de los mexicas, en que se cuenta el nacimiento triunfal de Huitzilopochtli. El mito se desarrolla en Coatépec, cerca de Tollan, donde vivía barriendo y haciendo penitencia Coatlicue madre de los centzonhuitznáhuah. Entre ellos se encontraba Coyolxauhqui. Un día Cuatlicue estaba barriendo cuando una bola de plumas se puso por debajo de sus faldas y la preñó. Sus hijos al saberlo se consideraron deshonrados y, encabezados por Coyolxauhqui, decidieron planear su muerte. Coatlicue al saber cuál era su destino se atemorizó, pero la voz de Huitzilopochtli que provenía de su vientre le habló y consoló al decirle que no tenía nada que temer. Mientras hacían los preparativos para llevar a cabo el asesinato, uno de los centzonhuitznáhuah se pasó al campo contrario e informó a Huitzilopochtli lo que se proponían sus hermanos y lo alertó sobre su recorrido y llegada a Coatepec. Entonces, el dios nació armado con su propulsor de turquesa, su jabalina y su escudo y empezó a dar muerte a sus hermanos. Cuando se enfrentó a Coyolxauhqui le dio muerte al decapitarla y echarla a los pies de la montaña de Coatepec¹⁶³. Durante su trayectoria cuesta abajo, la hermana de Huitzilopochtli, sufrió todas las inclemencias de la caída y su cuerpo llegó mutilado al piso. La piedra de Coyolxauhqui desmembrada (fig. 64) encontrada a los pies del Templo Mayor nos remite a este mito que marcó el nacimiento del dios patrono mexica, y por lo tanto, nos habla del origen de un pueblo poderoso de guerreros-conquistadores. Pero también es una representación de una derrota absoluta sobre los hermanos y el cuerpo desmembrado de la mujer se pone a los pies del

¹⁶³ Sahagún, *Historia general de las cosas de...*, Vol. I., pp. 300-302

principal templo mexicana para recordar el poderío del dios tutelar y la subordinación de sus enemigos.

No debemos olvidar que estos mitos eran conocidos por todos los pueblos nahuas del Altiplano Central al compartir un marco mitológico común. Los tlaxcalteca, teochichimecas o tlaxcaltecas nahuas¹⁶⁴ se proclamaban descendientes de uno de los siete grupos chichimecas que habían partido de Chicomoztoc hacia el Altiplano Central, y como tal tenían como una de sus deidades principales al dios Camaxtle o Mixcóatl, hijo de los dos dioses primordiales, Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl¹⁶⁵ y padre de Quetzalcóatl. En torno a este personaje hay gran cantidad de historias, pero una en particular parece ser modelo para la historia mexicana del nacimiento de Huitzilopochtli en Coatepec. La *Leyenda de los Soles*¹⁶⁶, cuenta que cuando Quetzalcóatl alcanzó la edad adulta acompañó a su padre a conquistar. Pero sus tíos, los cuatrocientos mimixcoa, mataron a su padre por el gran desprecio que le tenían. Al enterarse de esto y después de haber exhumado los restos de su padre, Quetzalcóatl subió al templo a prender un fuego (nuevo) y los tíos encolerizados lo siguieron. Quetzalcóatl le hizo frente golpeándoles en el rostro y haciendo que rodaran escaleras abajo de la pirámide. Una vez que habían caído los cortó en trozos y les abrió el pecho para extraerles el corazón. Después de alzarse con la victoria, Quetzalcóatl se marchó a conquistar.

¹⁶⁴ Gibson, *Tlaxcala en el ...*, p. 18

¹⁶⁵ L. Reyes García y L. Ordena Güemes, "La zona del Altiplano Central en el Posclásico: la etapa chichimeca", en *Historia Antigua de México*, Linda Manzanilla (ed.), vol. III, p. 253-256

¹⁶⁶ Citado en: Michel Graulich, *Mitos y rituales ...*, pp. 194-195

Junto a los mitos, dos imágenes de códices coloniales refuerzan las ideas sobre la derrota militar y el dominio total sobre un grupo a través de la representación de cuerpos desmembrados que caen de un templo. En una lámina del *Lienzo de Tlaxcala* (fig. 65) vemos llevarse a cabo la matanza en Cholula. En ella los españoles entran a caballo y empiezan a subir las escaleras de un templo, mientras se ve caer un cuerpo de las alturas y a los pies de él se pueden apreciar varios cuerpos mutilados. Por otro lado, en el *Códice Azcatitlan* (fig. 66) encontramos una escena que relata la serie de conquistas realizadas por Axayácatl, y en ella vemos como cae despedazado del templo grande de Tlatelolco el monarca Moquihuix.

En los mitos anteriores, el sacrificio cosmogónico por medio de la mutilación y en especial el desmembramientos van a ser símbolo de la victoria y del inicio de una nueva era. En las fuentes tlaxcaltecas el énfasis y la recurrencia de los cadáveres mutilados parecen tener un significado parecido a los mitos que acabamos de señalar. Especialmente en la imagen del *Lienzo* en que los cuerpos mutilados se encuentran a los pies del templo de Cholula. Al igual que en el mito de Tlalteotl en el cual se establece el orden de las cosas a través de la separación entre el cielo y la tierra, el mito del nacimiento de Huitzilopochtli y su antecesor el de Mixcóatl, también termina con el caos pre-existente. Huitzilopochtli es relacionado en algunos estudios mitológicos como el Sol y Coyolxauhqui y los centzonhuitznahuas como la Luna y las estrellas

respectivamente¹⁶⁷. El triunfo del dios representa el triunfo del día sobre la noche, la victoria del amanecer sobre las tinieblas. En un sentido simbólico, al establecer el orden en el caos se da el inicio de una nueva era histórica para el vencedor. Así es como los aliados al ubicar a sus pies cuerpos que han sido derrotados, ordenan el caos pre-existente por medio del sacrificio y desmembramiento de los vencidos e implantan con su coalición el poder de un nuevo grupo de conquistadores.

Sin embargo, la idea de la nueva era en manos de los aliados se empezó a gestar desde la llegada de los españoles. Para los indígenas mesoamericanos, la sospecha de que esos hombres que venían por mar desde el oriente eran dioses o enviados de los dioses se alimentaba, además, de la creencia prehispánica de los ciclos cósmicos. El mito de Quetzalcóatl, en particular, parece haber incluido la idea del dios desterrado que promete volver con todo y su linaje para gobernar de nuevo las tierras mexicanas, como lo expresa Bernal Díaz del Castillo cuando narra lo que pensó Moctezuma al ver una imagen pintada de los españoles: “y desque vio el casco y el que tenía su Huichilobos, tuvo por cierto que éramos del linaje de los que les habían dicho sus antepasados que vendrían a señorear aquesta tierra”¹⁶⁸. Por eso Moctezuma dispone que los embajadores que van al encuentro de los españoles lleven consigo los atavíos sacerdotales de Quetzalcóatl¹⁶⁹, que se encontraban entre los de diferentes dioses.

¹⁶⁷ Eduard Seler sugiere que el mito del nacimiento de Hutzilopochtli es un mito astral, citado en: Federico Navarrete, *Mitos, historia y legitimidad política...*, p. 217.

¹⁶⁸ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de...*, p. 73.

¹⁶⁹ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la...*, 1167.

El regreso de Quetzalcóatl marca la llegada de un nuevo sol o dueño de las eras. Desde el principio de los tiempos Tezcatlipoca y Quetzalcóatl se habían turnado estar a la cabeza de un nuevo ciclo de la historia indígena. Tezcatlipoca había sido el primero en reinar como sol y para el momento que el quinto sol estaba por establecerse volvía a ser su turno. Los mexicas a sabiendas de esto, hicieron que los sucesos que fundaron su poder, el mito del nacimiento de Huitzilopochtli, coincidiera con el principio del quinto sol¹⁷⁰. Además su dios patrono era confundido comúnmente con Tezcatlipoca. De igual manera, la llegada de los españoles fue asimilada como el regreso de Quetzalcóatl y el final de la era mexica. Al hacer uso de los significados de fundación de un nuevo poder que acompañaban al ritual del sacrificio y la lógica de los ciclos cósmicos, los cuerpos desmembrados daban un claro mensaje a los tlaxcaltecas: a la cabeza de una nueva era se alzaban con la victoria.

4.4. La total transmisión del poder: el carisma del guerrero

Otra posible lectura sobre el mensaje oculto en los cuerpos cercenados podría hacerse si consideramos, una vez más, que el desmembramiento en el proceso del sacrificio ritual está estrechamente relacionado con el desmembramiento del sacrificio cosmogónico. Partiendo de esto podemos ver que nuestros cadáveres no sólo nos hablan sobre la victoria militar y la consolidación y el establecimiento de un nuevo orden y una

¹⁷⁰ Guilhem Olivier, "Entre la transgresión y el renacimiento, el papel de la ebriedad en los mitos del México Antiguo", en *El héroe entre el mito y la historia*, Federico Navarrete, Guilhem Olivier (coord.), México, UNAM, Centro Frances de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2000., p. 106-107

nueva era, sino de la transmisión del poder por otra vía. Hay que adentrarse un poco en los significados y funciones de los sacrificios entre los pueblos nahuas para entenderlo.

Las víctimas para el sacrificio no eran únicamente los cautivos hechos durante las batallas. Entre las víctimas para el sacrificio se encontraban también las mujeres, los niños y víctimas entregadas como pago de tributos. Todos estaban destinados a ser sacrificados en grandes ceremonias que celebraban festividades anuales, la instalación de un nuevo mandatario o la consagración de un templo¹⁷¹. No obstante, me voy a atrever a hablar en términos generales de las funciones que cumplían los sacrificados a los dioses, siguiendo las interpretaciones de Alfredo López Austin, Inga Clendinnen y David Carrasco¹⁷².

Ya fueran víctimas poseídas por los dioses, hombre que por su fuerza tenían que revitalizar a los dioses, personas que eran sacrificadas para servir de compañeros de muerte o sacrificados destinados a dar su piel, todos eran parte de un rito renovador. Los hombres, dependientes de los dones divinos, tenían muy presente que el poder de sus benefactores entraba en un ciclo en el que nacían, crecían, menguaban y morían, que ponía en riesgo su propio bienestar. Por eso era necesario que los hombre murieran para que los dioses renacieran con más fuerza. Los sacrificados eran descritos como 'las copas donde beben los dioses', los corazones ofrecido al Sol eran como calientes tortillas

¹⁷¹ Clendinnen, *Los aztecas*, p. 127

¹⁷² Alfredo López Austin, *Cuerpo Humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México, 3a. ed., 1a. reimp., UNAM, IIA, 1996. Inga Clendinnen, *Los Aztecas Una interpretación*, México, Nueva Imagen, 1998. David Carrasco, *City of sacrifice*, Boston, Beacon Press, 1997.

sacadas del comal y la sangre era 'agua muy preciada'¹⁷³. Además, sus representantes en la tierra, los tlaloque, tomaban su parte para afianzar su poder al quedar investidos por la fuerza divina¹⁷⁴. Los sacrificados servían como puente entre el tiempo mítico y el tiempo del hombre y transmitían el poder divino a la tierra. Pero volvamos al sacrificio de guerreros para ver la transmisión de poder en estos casos.

Los cuerpos de los sacrificados pasaban por una serie de transformaciones desde su sacrificio. En el momento de su cautiverio los tenemos como cuerpos completos y al final, nos encontramos con un guerrero hecho pedazos. Sin embargo cada fragmento va a ser visto como un objeto sagrado en el que reside toda el carisma del guerrero, es decir, su poder. Cabe aclarar que el carisma es una atribución social, que alguien posea una cualidad especial se debe únicamente a que otros se la otorgaron. Es en la atribución del carisma que se establece una relación en la cual el personaje en cuestión, en este caso los guerreros, tienen que cumplir con las expectativas culturales y sociales de su pueblo.¹⁷⁵ Él se convierte en una figura poseedora y transmisora del poder que tiene que rendir cuentas a su gente por medio de sus acciones durante y después de las batallas. En este sentido capturar a un guerrero con un alto rango significaba el aumento del honor y los privilegios entre los guerreros nahuas. El carisma del guerrero va a expresarse en una gran cantidad de objetos divinos, por ejemplo, su cabello. Pero los más poderosos van a ser las partes del cuerpo del guerrero sacrificado, ya que al ingerir

¹⁷³ Clendinnen, *Los Aztecas*, p. 129

¹⁷⁴ López Austin, *Cuerpo humano e...*, pp. 433-435.

¹⁷⁵ James C. Scott, *Los dominados y el...*, p. 260

su carne o vestir su piel se da la transmisión del poder¹⁷⁶. Además los guerreros sacrificados eran 'imágenes de dioses' y por ende, tenían la capacidad de transmitir parte del poder divino al pueblo conquistador¹⁷⁷.

La recurrencia de los cuerpos mutilados y desmembrados en las pictografías tlaxcaltecas hacen pensar que aunque la victoria fue de los aliados la apropiación final del poder mexica la logran los tlaxcaltecas, gracias a la forma de hacerse del carisma de los vencidos. El sacrificio de cautivos y todos los pasos rituales relacionados resultaban una realidad muy difícil de comprender para las mentes europeas. Seguramente los significados más complejos relacionados con el sacrificio quedaban ocultos bajo el disfraz de los cuerpos derrotados. Si esto es cierto, ¿cómo fue que los mensajes de victoria militar, fundación y comienzo de una nueva era relacionadas con el sacrificio cosmogónico y ritual sobrevivieron y fueron utilizadas en las pictografías elaboradas a mediados del siglo XVI?

Unir las piezas del rompecabezas

Con la guerra indígena no se buscaba la conversión religiosa forzada de los pueblos conquistados. La derrota significaba para los pueblos mesoamericanos la construcción de nuevos templos en donde se adoraría a un nuevo dios que se integraba al panteón de los dioses locales. Después de la caída de Tenochtitlan cuando Cuauhtémoc es llevado en presencia de Cortés, los mexicas decían: "Ya va nuestro señor

¹⁷⁶ Carrasco, *City of sacrifice*, pp.154-156

¹⁷⁷ *Ibidem*

rey a ponerse en las manos de los dioses españoles”¹⁷⁸. La victoria de los conquistadores era también, la victoria de sus dioses, pero no trafa consigo la erradicación de los dioses vencidos. No se veía como cosa rara o incongruente pagar tributo a un gobernante que veneraba a otros dioses. O sea que para los tlaxcaltecas era posible aceptar la conquista y participar en ella como aliados de los españoles sin tener la obligación de perder sus creencias al aceptar la fe cristiana. Sin embargo, la conversión religiosa era la que le daba a los españoles la justificación para conquistar. Apegados a las creencias que dirigían su guerra, los ibéricos no paraban de destruir ídolos e imponer a la fuerza su religión hasta que llegaron a tierras tlaxcaltecas. En la *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala* de Muñoz Camargo aparece Cortés tratando de persuadir a los señores tlaxcaltecas que dejaran su religión por el único y verdadero Dios, pero a esto respondió Maxizcatzin que no tenían intención de despreciar a sus dioses al quemar sus templos e ídolos, que estaban dispuestos a servir a su Dios y a dar su ayuda en todos los aspectos de la conquista¹⁷⁹. Ante tal negativa, los españoles recapacitaron y vieron que era mejor no ofender sus creencias religiosas para ganarse su ayuda. La conversión en Tlaxcala podía esperar, en primer lugar estaban los intereses políticos y militares¹⁸⁰. Por unos años más las prácticas del sacrificio siguieron efectuándose públicamente. Este dato se puede constatar en la obra de Alonso de Zorita. En un pasaje de esta la *Relación de alguna de las muchas cosas notables que hay en la Nueva España...* que trata sobre la evangelización

¹⁷⁸ Sahagún, *Historia general de las cosas de ...*, p. 1232.

¹⁷⁹ Muñoz Camargo, “Descripción de la ciudad y...”, pp. 242-243

¹⁸⁰ Gibson, *Tlaxcala en el ...*, pp. 40-41

encabezada por los franciscanos podemos leer lo que los hijos de los señores indígenas les decían a sus padres y la reacción que estos últimos tenían: "...y que les decían otras cosas a este propósito y que todo les era muy gran fastidio y dice cuán metidos estaban en sus crueles sacrificios y borracheras y que eran muy continuas y que después de beodos veían visiones y se tornaban muy crueles y se herían y mataban..."¹⁸¹.

La conversión a la vida cristiana pasó a ser la segunda etapa del proceso de integración de Tlaxcala al orden colonial, pero cuando se dio llegó con gran fuerza. A partir de 1525, los frailes franciscanos junto con los hijos adocotrados de los caciques se dieron a la tarea de quemar templos e imágenes paganas durante varios años y para la década de 1530 parecía que la "religión indígena" había desaparecido¹⁸². Pese a estos, la adoración secreta de los ídolos continuó en forma oculta y, es muy probable, que junto a esas prácticas los significados profundos de la cosmovisión indígena siguieran actuando. A pesar de la dura batalla contra el paganismo, los intereses indígenas de la época en Tlaxcala se ubicaron más hacia el campo político. Los descendientes de los indígenas que pelearon en las guerras de conquista y los descendientes de los conquistadores españoles, como es el caso de Muñoz Camargo, buscaban el reconocimiento de sus derechos y privilegios como conquistadores. Y dentro de este contexto, las representaciones de los sacrificios cosmogónicos y rituales, junto con sus

¹⁸¹ Alonso de Zorita, *Relación de la Nueva España*, Edición, paleografía y estudio preliminar de Ethelia Ruiz Medrano y José Mariano Leyva, Mexico, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999 p. 720.

¹⁸² *Ibidem.*, p. 45

significados, se adaptaron a las nuevas exigencias del discurso político, que pedía una cosa ante todo: hablar sobre la victoria militar.

La elaboración de las pictografías tlaxcaltecas coloniales corrieron a cargo de un grupo de tlacuilos bien instruidos en las artes pictóricas europeas y con un amplio conocimiento de la tradición pictográfica prehispánica, como podemos ver en la variedad del repertorio gestual utilizado en estas fuentes. Así, pudieron construir una versión de la conquista bajo los parámetros marcados por las relaciones hispano-tlaxcaltecas. Bajo ellos, las batallas tenían que mostrar, sobre todo: la eficacia de las fuerzas aliadas, que el objetivo de derrotar a los mexicanos se había cumplido y que se habían conquistado todas las tierras conquistables. Los cuerpos en pedazos dieron infalible muestra de ello.

Pero por debajo de los cuerpos derrotados y sometidos por la acción de la alianza se encontraban otros mensajes. Los cuerpos mutilados para los indígenas tlaxcaltecas según su cosmovisión representaban la victoria total y la fundación de un nuevo orden, en este sentido, los mensajes leídos por ambos grupos eran parecidos. Pero los cuerpos mutilados asociados con el sacrificio cosmogónico y ritual, el principio de una nueva era histórica marcada por el regreso de Quetzalcóatl y la apropiación del poder del enemigo por medio del carisma de los sacrificados, parecen decirnos que el verdadero poder pasó directamente a las manos tlaxcaltecas. Los tlaxcaltecas contaban con un repertorio gestual rico en significados que les permitía transmitir sus creencias y visión del mundo sin que los españoles fueran capaces de descifrar todas sus implicaciones. De esta forma

conocían los medios para construir un discurso oculto dirigido a su pueblo en el que se legitimaba su autoridad en una nueva era.

CONCLUSIONES

Para hacer las últimas reflexiones de esta tesis es necesario retomar las preguntas iniciales: ¿cómo se construyeron los discursos, público y oculto, tlaxcaltecas?, ¿qué mensaje trataba de comunicar cada uno? y como resultado, ¿cuál fue el sentido que los indígenas tlaxcaltecas dieron a la conquista?. Como hemos visto a lo largo de este trabajo, es difícil dar una sola respuesta a todas estas interrogantes. Los alcances de esta tesis de licenciatura son limitados y se centran en hacer propuestas de lectura para entender la visión tlaxcalteca de la Conquista de México a partir de un número reducido de fuentes. Aclarado esto, pasemos a los comentarios finales.

En la construcción de sus discursos sobre la conquista, los autores de los códices tlaxcaltecas se enfrentaron con el problema de continuar con la tradición historiográfica indígena en las nuevas condiciones coloniales del siglo XVI. Para ello tuvieron que considerar dos cosas: la situación política en que se encontraban frente a los españoles y la necesidad de no perder legitimidad frente a su pueblo. El primer obstáculo fue superado al construir un discurso público, que conformaba una parte de la versión oficial de la historia tlaxcalteca, en la que se exaltaban los méritos y servicios prestados a los españoles como aliados. Para favorecer los intereses del Cabildo indígena de Tlaxcala, el discurso público echó mano de una serie de recursos para lograr el cumplimiento de los privilegios que como conquistadores les correspondían y que consideraban incumplidos. Este discurso en que Tlaxcala se ve representada como una provincia más del imperio español es bastante claro e inequívoco. Las fuentes

pictográficas tlaxcaltecas están llenas de alusiones y alegorías explícitas sobre el pacto hecho entre ambos grupo¹⁸³. Además, el uso de ciertos gesto y formas de representar el cuerpo provenientes de la tradición europea como el gesto de homenaje-veneración, el ademán de agarrar por la muñeca, el ademán de conversación, el uso de la escala y los cuerpos caídos en el campo de batalla; completaron el mensaje público de la historia oficial tlaxcalteca. Las finalidades este discurso eran, en resumen, legitimar la autoridad y poder de los españoles y hacer un ajuste de cuentas de tipo histórico. Los tlaxcaltecas tenían muy claro que su participación como conquistadores había sido fundamental para el éxito de la empresa de conquista.

Por otro lado, lo que presentó gran dificultad a lo largo de esta tesis fue hacer un análisis de la construcción del discurso oculto y los posibles mensajes transmitidos por él. Podríamos decir que el discurso oculto no jugaba con reglas claras de ver, ya que se elaboró detrás de escena y usaba códigos que sólo podían ser entendidos desde la perspectiva tlaxcalteca. No obstante, al estar incluidos dentro del marco cultural mesoamericano y su cosmovisión, fue posible esbozar algunos significados de este discurso tlaxcalteca. A este podríamos considerarlo como la contraparte del discurso público y, junto con él, completa la versión oficial tlaxcalteca de la historia de conquista. Este discurso escondió las implicaciones prehispánicas de algunos gestos, que formaban parte de su repertorio de fórmulas para hablar del cuerpo, detrás de los significados europeos. En algunos casos, como ya hemos visto, los significados coincidieron y se

¹⁸³Sobre la construcción de la historia oficial tlaxcalteca se puede consultar: Gabriel Miguel Pastrana, *Las historias*

utilizaron de manera, aparentemente, indistinta. Los gestos prehispánico que las pictografías tlaxcaltecas integraron a un nuevo repertorio colonial fueron el gesto de ofrenda, el ademán de agarrar por la muñeca, el ademán de conversación y el glifo de la palabra, la escala, y los cuerpos mutilados y desmembrados representados en las batallas. El discurso que pretendía mostrar la autonomía y poder de los tlaxcaltecas, a pesar de decirse súbditos de los españoles, no podía mostrarse de manera pública y evidenciar así su postura. Por lo tanto, tenía que pasar desapercibido frente a la comprensión española y por eso hizo uso de convenciones gestuales con profundos significados simbólicos indígenas para hablar sobre la autoridad tlaxcalteca.

La continuidad que los tlacuilos tlaxcaltecas le dieron a la tradición historiográfica indígena fue lo que posibilitó la construcción de los discursos históricos tlaxcaltecas. Sabemos que la destrucción de códices prehispánicos fue masiva a lo largo del siglo XVI. En contraste, la fructífera elaboración de códices después de la conquista nos muestra que la re-escritura de sus libros era algo a lo que estaban acostumbrados y que la destrucción de las pictografías prehispánicas no significó la desaparición de la tradición historiográfica indígena. Clara muestra de ello es que para mediados y finales del siglo XVI muchos pintores nahuas seguían dominando la forma y el significado del repertorio básico de la escritura pictográfica¹⁴. Como vimos en las fuentes pictográficas coloniales tlaxcaltecas, el repertorio prehispánico fue influido por las concepciones artísticas europeas y la forma de representar el cuerpo tendió a ser más naturalista. Pero

de la conquista . . . pp. 292-307

esto no fue todo, los tlacuilos tlaxcaltecas incorporaron nuevas convenciones para representar el cuerpo, según fuera necesario, y así crearon un repertorio de gestos que incluía elementos europeos asimilados a los antiguos y otros adoptados por su familiaridad. La construcción de este nuevo repertorio tenía la finalidad de aprovechar al máximo los significados simbólicos de los gestos para crear dos discursos tlaxcaltecas sobre la conquista.

La pervivencia de la tradición pictográfica indígena fue lo que facilitó la construcción de los discursos tlaxcaltecas durante la colonia. Además, llama la atención sobre un punto importante para la interpretación histórica en general: las imágenes del cuerpo pueden utilizarse como una fuente más. Dentro del complejo sistema de comunicación que es el pictográfico, los referentes corporales juegan un papel fundamental. El cuerpo es utilizado para codificar una serie de mensajes, como se trató de demostrar a lo largo de la tesis, sobre los términos en que se establecieron las relaciones de poder entre españoles y tlaxcaltecas. En nuestras fuentes tlaxcaltecas las imágenes del cuerpo se rigen por ciertas fórmulas de representación y cumplen dentro del registro pictográfico una clara función. Así mismo, la disposición de los cuerpos en escenas de encuentro y batalla producen "una clasificación de valores, jerarquías y de oposiciones ideológicas" que nos dan pautas para entender las relaciones de poder. En general, a través de las imágenes del cuerpo se expresa la intención de todo el grupo social que realizó la obra. Es así como en las imágenes se inscribe la mirada de los

¹⁴ James Lockhart, *Los nahuas después de la conquista*, p. 476

destinatarios y los usos a los que están destinadas¹⁸⁵. En el caso de las pictografías coloniales tlaxcalteca, las imágenes del cuerpo se utilizaron para presentar argumentos que legitimaban el poder tlaxcalteca dentro de las nuevas circunstancias políticas coloniales.

Tanto el discurso público como el oculto, podríamos decir, conformaban dos niveles de lectura distintos de la versión oficial tlaxcalteca de la historia de conquista. Dentro de esta, ambos discursos utilizaron la memoria del pasado para consolidar un orden social y los derechos de un grupo en el poder. Además de crear un sentimiento de identidad común compartido por todo el pueblo tlaxcalteca. Ha esto se le ha llamado como 'manipulación ideológica del recuerdo del pasado'¹⁸⁶. Para llevarlo a cabo, se enfatizaban los acontecimientos del pasado que se querían resaltar con significados simbólicos de orden político y religioso, y se quitaba de la historia los sucesos que no aportaban nada al carácter persuasivo del relato histórico. Sin embargo, la manipulación ideológica del pasado no se podía basar en mentiras, sino que tenía que ser capaz de convencer a los grupos a los que iba dirigida, es decir a los españoles y a los tlaxcaltecas. Por lo anterior, su poder persuasivo se tenía que apegar, en alguna medida, a los acontecimientos que sí habían sucedido. Conocedores de las reglas para construir historias oficiales, los tlaxcaltecas construyeron un relato lineal de la empresa de conquista. Esta empieza con un principio claro marcado por el establecimiento de la

¹⁸⁵ Jean-Claude Schmitt, "El historiador y las imágenes", en *Relaciones*, Número 77, Invierno 1999, Vol. XX, Colegio de Michoacán, pp. 26-39

alianza con los españoles, sigue con la participación en las campañas para derrotar a México-Tenochtitlan y termina con las conquistas del resto del territorio mesoamericano. De esta manera, los discursos históricos tlaxcaltecas pretendían convencer y persuadir de la continuidad histórica de su relato y de que la identidad tlaxcalteca, que giraba en torno a la idea de ser los primeros conquistadores cristianos en tierra de Indias, les daba el derecho a sus gobernantes de mandar. Al final, el sentido que los tlaxcaltecas le dieron al proceso de conquista y a su lugar dentro del orden colonial fue el de la continuidad histórica determinada por la preservación de su autonomía política.

En resumen, los discursos tlaxcaltecas sobre la historia de conquista fueron realizados a través de un complicado acto de negociación en el que tenían que tomar en cuenta lo que los españoles querían y no querían oír sobre la empresa bélica y lo que los mismos tlaxcaltecas quería comunicar a su gente. En este proceso de re elaboración histórica, los tlaxcaltecas procuraron conservar los elementos más importantes de su tradición histórica e historiográfica para que continuaran sirviendo como herramientas legitimadoras. El resultado, fue una compleja adaptación de su tradición a la nueva realidad colonial. Y en ella entraron en juego dos discursos construidos con base en el repertorio gestual de ambos pueblos: el discurso público dirigido a la autoridad ibérica, y el discurso oculto dirigido a los propios tlaxcaltecas.

¹⁴⁴ Federico Navarrete, "La migración mexicana: ¿invención o historia?", p. 311



Fig. 1



Fig. 2

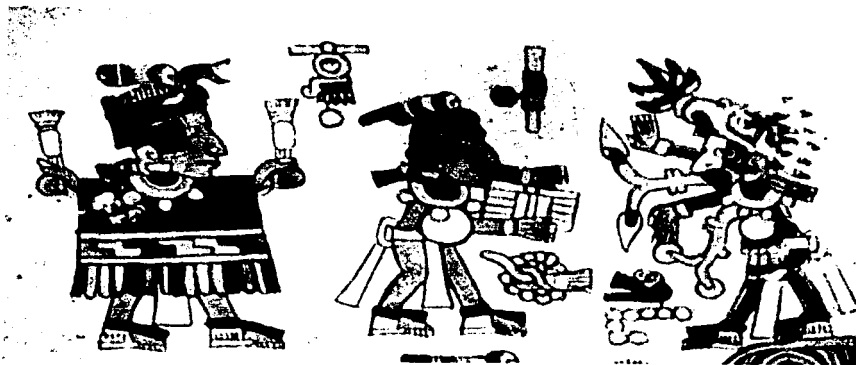


Fig. 3



Fig. 4

quint. aqual macaque .



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20'



Fig. 21



Fig. 22



Entrada de España donde se ven recibidos de sí de los reinos avaros, y a-
 xados por las mujeres y niños y su son, que se da en las casas de España
 (algunas) aquí también se ven los de los otros de sí de los reinos y su
 almor, y se ven en el por parte y por parte.

Fig. 23

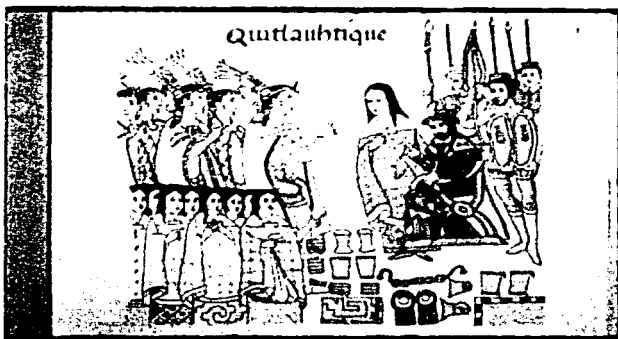


Fig. 24



Fig. 25

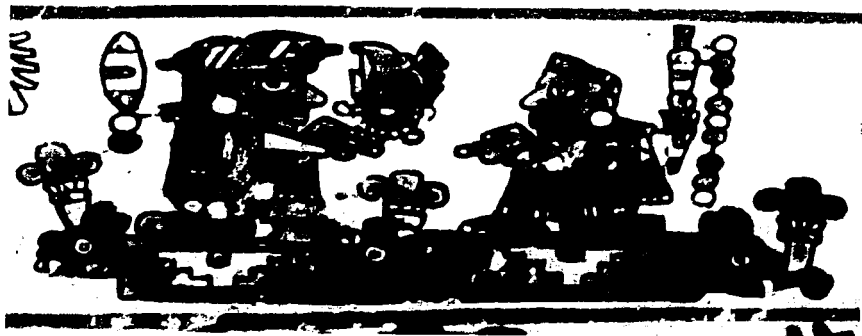


Fig. 26

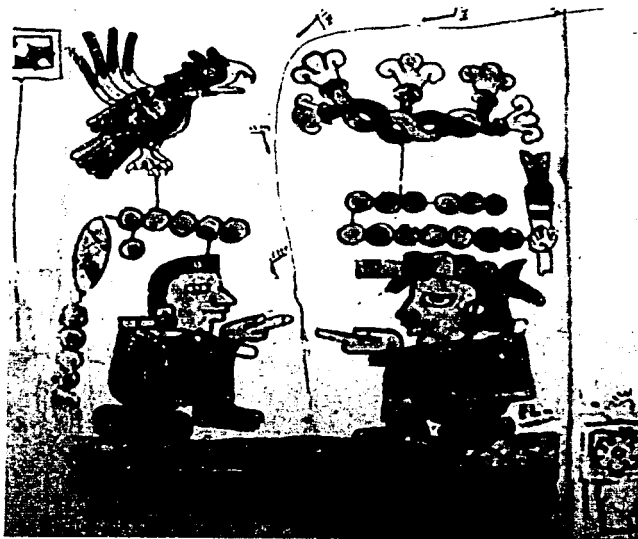


Fig. 27

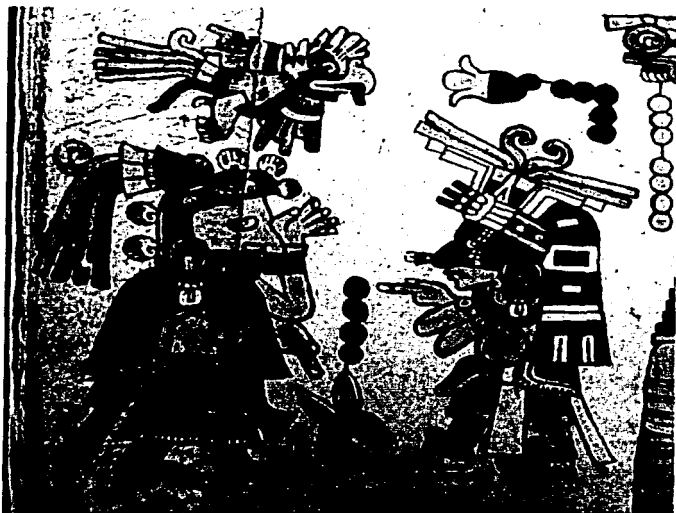


Fig. 28



Fig. 29



Fig. 30



*Debetur laevis, quoniam accipitur ipse, In senibus saepe vulgo non omnia virtus
Discretas quavis se fieri, sique suis; Extabit tandem vindice fulta Deo.*

Fig. 31

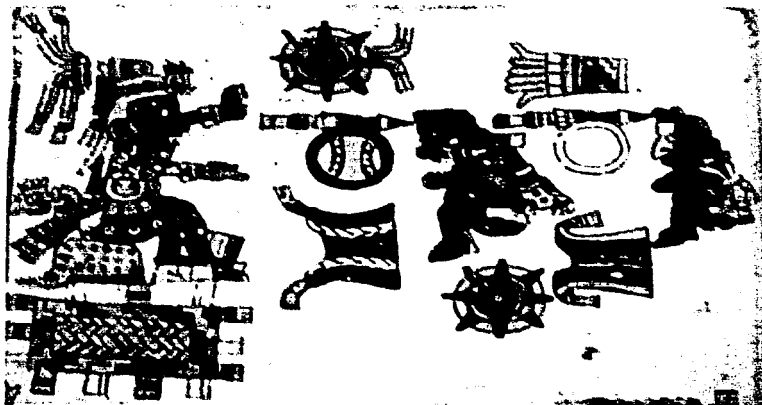


Fig. 32



Fig. 33

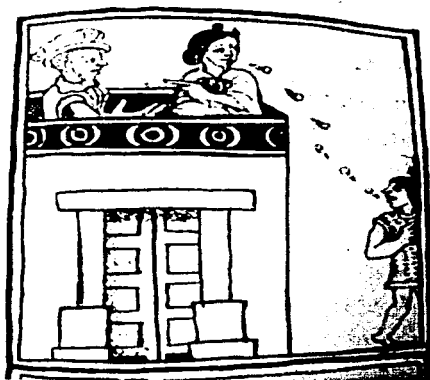


Fig. 34



Fig. 35

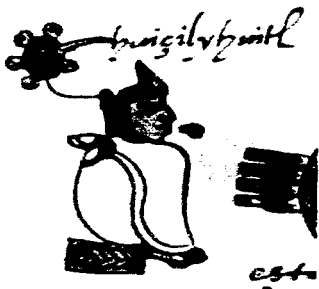


Fig. 36



Fig. 37



Fig. 38



Fig. 39



Fig. 40

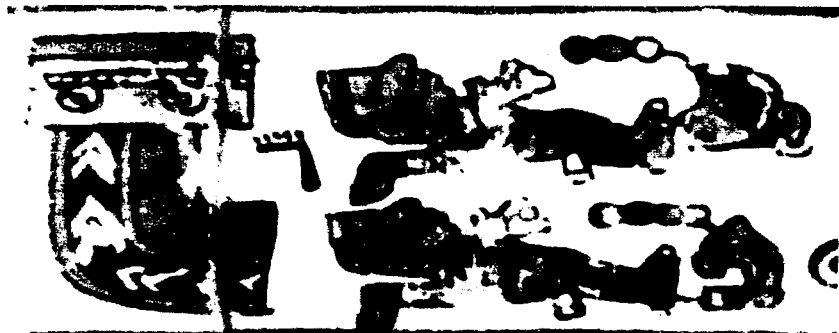


Fig. 41

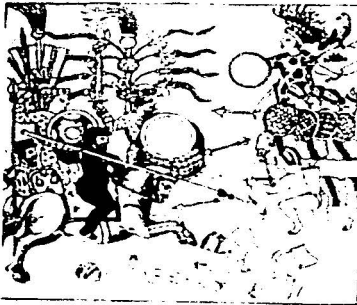


Fig. 42



Fig. 43



Fig. 44

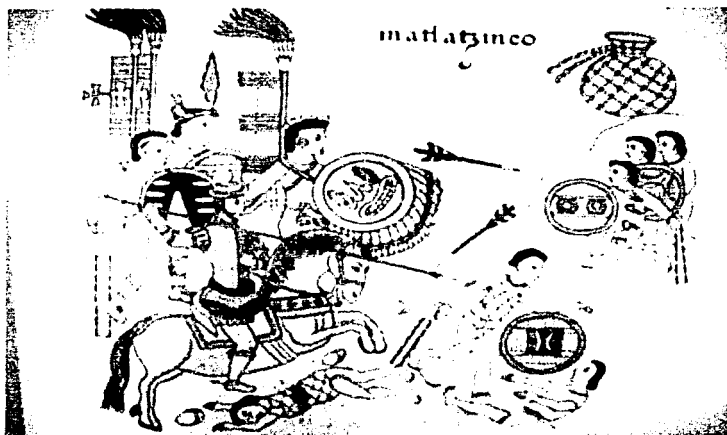


Fig. 45



Fig. 46



Fig. 47



Fig. 48

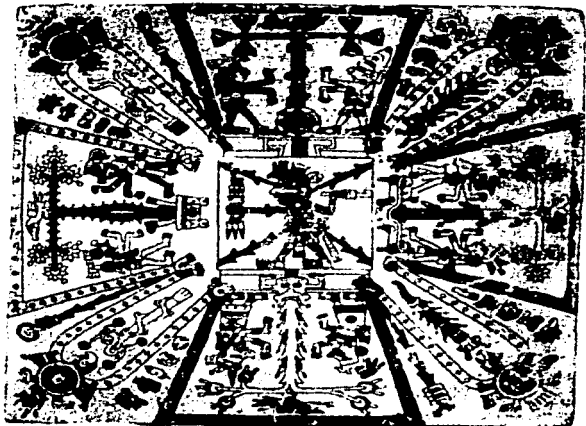


Fig. 49



Fig. 50

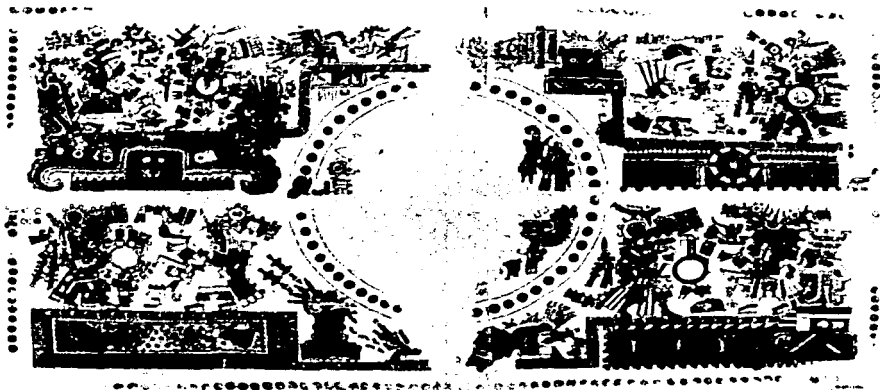


Fig. 51

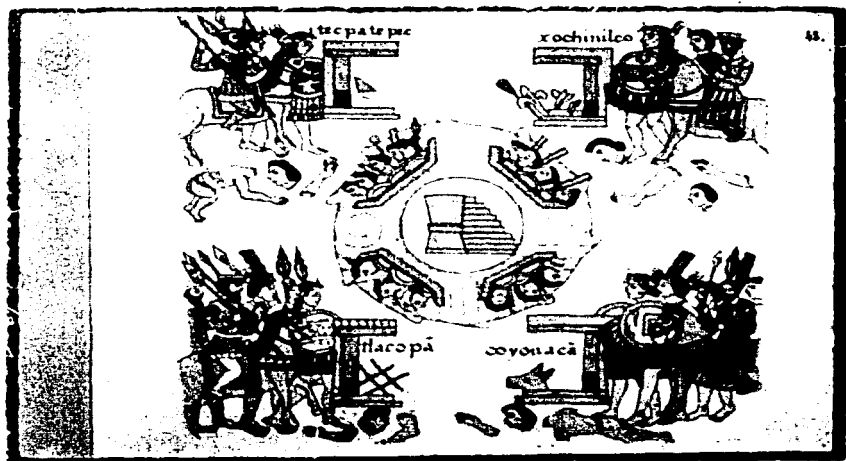


Fig. 52



Fig. 53

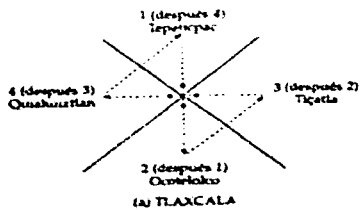


Fig. 54

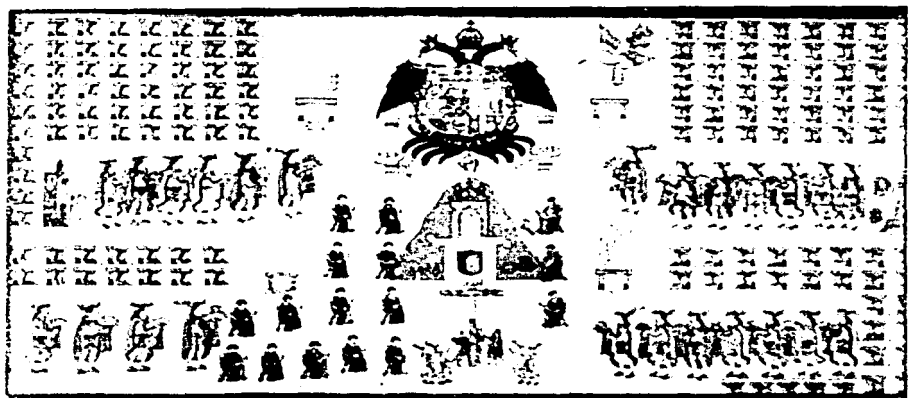


Fig. 55



Fig. 58

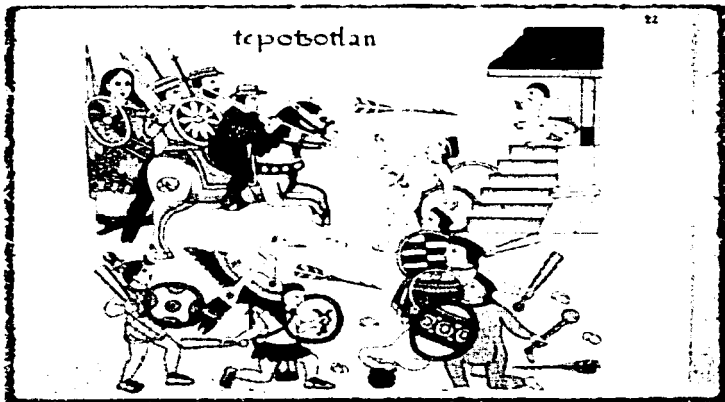


Fig. 59



Fig. 56



Fig. 57



Fig. 60



Fig. 61

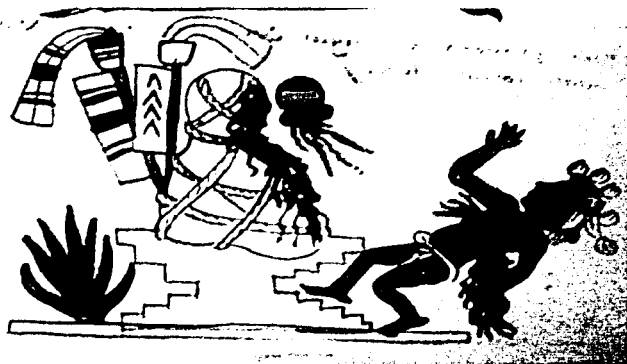


Fig. 62

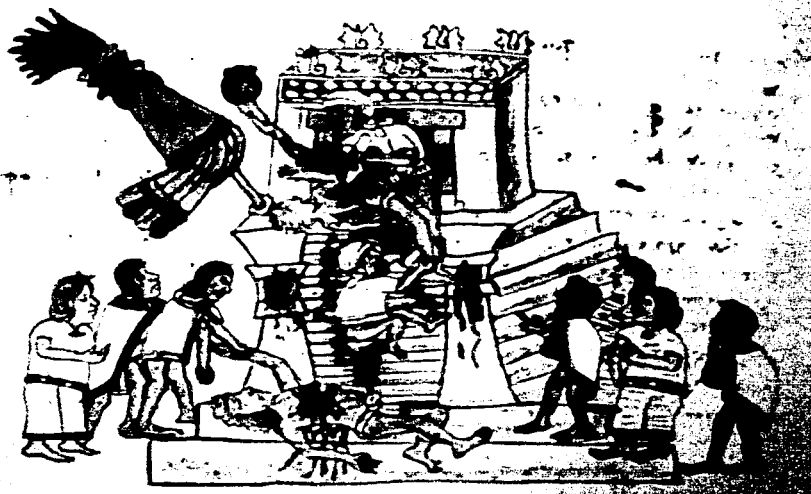


Fig. 63



Fig. 64

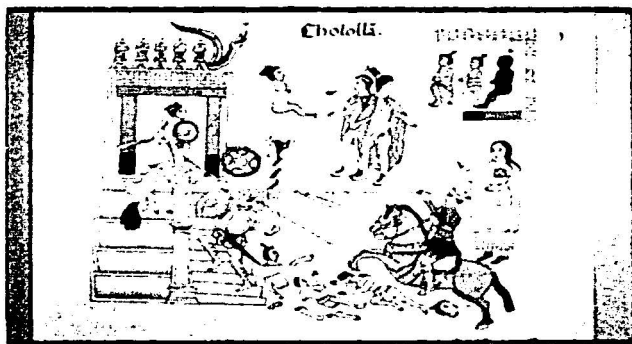


Fig. 65

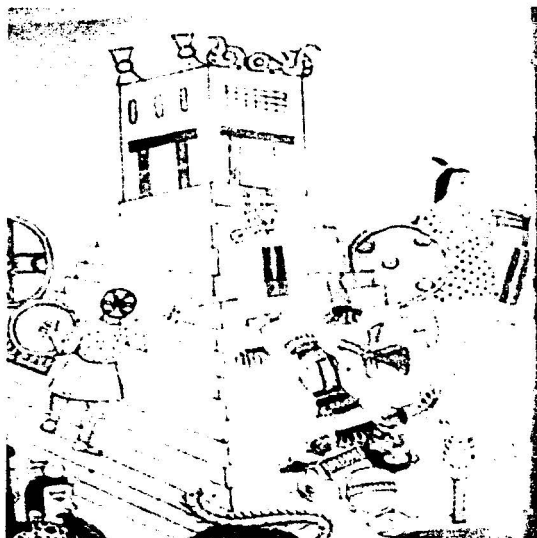


Fig. 66

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERRO, Solange, "Técnicas del cuerpo", en *Introducción a la Historia de las Mentalidades. Seminario de Historia de las Mentalidades y Religión en el México Colonial*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1979.
- ANDERSON, Arthur J. O. "Las mujeres extraordinarias de Chimalpain" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Vol. 25, 1995.
- BARASCH, Mosche, *Giotto y el lenguaje del gesto*, traducción de José Luis Sancho Gaspar, Madrid, Ediciones Akal, 1999.
- BAUDOT, Georges Baudot, "Política y discurso en la Conquista de México: Malintzin y el diálogo con Hernán Cortés", en *Anuario de Estudios Americanos*, vol. XLV, Sevilla, Escuela de estudios Hispano-Americanos de Sevilla, 1988.
- BOONE, Elizabeth H., *Stories in Red and White. Pictorial Histories of the Aztecs and Mixtecs*, Austin, University of Texas Press, 2000.
- , "Bringing Polity to Place: Aztec and Mixtec Foundation Rituals", en *Códices y documentos sobre México. Tercer Simposio Internacional*, Constanza Vega Soza (coord.), Mexico, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000.
- BRILLIANT, Richard, *Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage*, Connecticut, New Haven, Sigillum Academy, 1963.
- BROTHERSTON, Gordon, *Painted books from México*, London, British Museum Press, 1995.
- , "La Malintzin de los códices", en Margo Glantz (ed.), *La Malinche sus padres y sus hijos*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1992.
- BROTHERSTON, Gordon (et. al.), "El Lienzo de Tlaxcala y el Manuscrito Glasgow", *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 20, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.
- CARRASCO, David, *City of Sacrifice. The Aztec Empire and the role of violence in civilization*, Boston, Beacon Press, 1999.

- CASO, Alfonso, *Interpretación del Códice Bodley*, México, Sociedad Mexicana de Antropología, 1964.
- CLENDINNEN, Inga, *Los aztecas. Una interpretación*, traducción de Alejandro Usigli, México, Nueva Imagen, 1988.
- Codex Azcatitlan*, introducción de Michel Graulich, comentarios de Robert H. Barlow, traducción de Leonardo López Luján, París, Bibliothèque Nationale de France/Société des Américanistes, 1995.
- Códice Florentino. Manuscrito 218-220 de la Colección Palatina. 3v.*, México, Archivo General de la Nación, 1979.
- Códice Mangliabechiano*, Codices Selecti, Vol. XXIII; Graz_Austria, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Aka-Demische Druck, 1970.
- Códice Vindobonensis Mexicanus I*, Ferdinand Anders, Maarten Jensen, Gabina Aurora Pérez Jiménez (Comisión Técnica). México Fondo de Cultura Económica, Sociedad Estatal del Quinto Centenario, 1992.
- Códice Zouche-Nuttall. Crónica Mixteca: el rey 8 Venado, Garra de Jaguar y la dinastía de Teozacualco-Zaachila*. Introducción y explicación de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Gabina Aurora Pérez-Jiménez. México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- CORTES, Hernan, *Cartas de Relación*, nota preliminar de Manuel Alcalá, México, Editorial Porrúa, 1994.
- DA VINCI, Leonardo, *Tratado de la pintura*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1943.
- DAVIES, Nigel, *Sacrificios humanos. De la antigüedad a nuestros días*, traducción de Antoni Pigrau, México, Editorial Grijalvo, 1983
- DÍAZ DEL CASTILLO. Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo - CSIC, 1982.
- ESCALANTE Gonzalbo, Pablo (et. al.), *Días de Guerra. Vivir la Conquista*. s/f. Próxima publicación.
- ESCALANTE Gonzalbo, Pablo, *El trazo, el cuerpo y el gesto: los códices mesoamericanos y su transformación en el valle de México en el s. XVI*, México, Facultad de Filosofía y Letras, 1996. (Tesis doctoral)

_____, *Los códices*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.

FAVROT Peterson, Jeanette, "¿Lengua o Diosa?. The Early Imaging of Malinche" en Eloise Quiñones Keber (ed.), *Chipping away on earth*, Estado Unidos, Labrynthos, 1994.

FERNÁNDEZ de Navarrete, M., *Viajes de Américo Vespucio*, Madrid, Espasa Calpe, 1999.

FRIEDRICI, Georg, *El carácter del descubrimiento y Conquista de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, 2ª. reimp., México, Editorial Gedisa, 1991.

GIBSON, Charles, *Tlaxcala en el siglo XVI*, traducción de Agustín Bárcena, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

GIBSON, Charles, "The identity of Diego Muñoz Camargo" en *The Hispanic American Review*, Vol. XXX, No. 2, May 1995.

GILLESPIE, Susan D., *Los reyes aztecas. La construcción del gobierno en la historia mexicana*, traducción de Stella Mastrangelo, México, Siglo Veintiuno Editores, 1993.

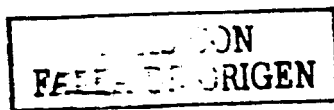
GLANTZ, Margo, "La Malinche: la lengua en la mano" en Margo Glantz (ed.), *La Malinche, sus padres y sus hijos*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1994.

GLASS, John B., "A survey of native middle American pictorial manuscripts", *Handbook of middle American Indians*, Texas, University of Texas Press, 1975.

GOMBRICH, E.H., *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, versión española de Alfonso López Lago y Remigio Gómez Díaz, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

GRAULICH, Michel, *Mitos y rituales del México Antiguo*, Madrid, Editorial Itsmo, 1990.

LE BRETON, David, *Antropología del cuerpo y modernidad*, traducción de Paula Malher, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1995.



Lienzo de Tlaxcala, Mario de la Torre (ed.), textos de Josefina García Quintana y Carlos Martínez Marín, México, Edición Privada de Cartón y Papel de México, 1983. (Colección CPM)

Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional, Madrid, Biblioteca Nacional-Ministerio de Cultura y Julio Ollero Editor, 1993.

LOCKHART, James, *Los nahuas después de la conquista. Historia social y cultural de la población indígena del México central, siglos XVI-XVIII*, traducción de Roberto reyes Mazzoni, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

LÓPEZ Austin, Alfredo, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, 1ª. reimp., 2v., Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 1996.

_____, *Hombre-Dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, 3ª.ed., México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1998.

MARTÍNEZ, Andrea, "Las pinturas del manuscrito Glasgow y el Lienzo de Tlaxcala", *Estudios de Cultura Nahuatl*, Vol. 20, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

MAUSS, Marcel, *Sociología y Antropología*, Madrid, Editorial Tecnos, 1979.

MÍNGUEZ, Victor, "La monarquía humillada" en: *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, Michoacán, El Colegio de Michoacán, Número 77, Invierno 1999.

MONAGHAN, John, "The text in the body, the body in the text. The embodied sign in Mixtec writing", en *Writing without words. Alternative Literacies in Mesoamerican and the Andes*, Elizabeth Boone, Walter D. Mignolo (ed.), Durham and London, Duke University Press, 1994.

MUÑOZ Camargo, Diego, "Descripción de la ciudad y provincias de Tlaxcala" en Rene Acuña (ed.), *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

NAVARRETE Linares, Federico, *Mito, historia y legitimidad política: las migraciones de los pueblos del Valle de México*, México, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000 (Tesis Doctoral)

_____, "La migración mexicana: ¿invención o historia?", en *Códices y documentos sobre México. Tercer Simposio Internacional*, Constanza Vega Soza (coord.), México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2000.

- OBREGÓN RODRÍGUEZ, María, "La zona del Altiplano Central en el posclásico: la etapa de la Triple Alianza", en *Historia Antigua de México. Volumen III: el Horizonte Posclásico y algunos aspectos interesantes de las culturas mesoamericanas*. Linda Manzanilla y Leonardo López Lujan (coord.), México, Editorial Porrúa, CNCYA, UNAM, 1995.
- OLIVIER, Guilhem, "Entre la trasgresión y el renacimiento, el papel de la ebriedad en los mitos del México Antiguo", en *El héroe entre el mito y la historia*, Federico Navarrete y Guilhem Olivier (coord.), México, UNAM, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2000.
- PASTRANA Flores, Gabriel Miguel, *Las historias de la conquista: un análisis de las obras de tradición indígena*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1998. (Tesis doctoral)
- PASZTORY, Esther, "El arte", en *Historia Antigua de México. Volumen III: el Horizonte Posclásico y algunos aspectos interesantes de las culturas mesoamericanas*. Linda Manzanilla y Leonardo López Lujan (coord.), México, Editorial Porrúa, CNCYA, UNAM, 1995.
- PITT-RIVERS, Julian, *Antropología del honor y política de los sexos*, Barcelona, Editorial Crítica, 1979.
- PULIDO Rull, Ana, *La construcción de la figura real a través de sus símbolos: La majestad en los códices del siglo XVI*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2002. (Tesis de Licenciatura)
- QUINTILIANO, *Del orador*, libro XI.
- Real colección de estampas de San Lorenzo de El Escorial*, edición de Jesús María González de Zárate, Vitoria-Gasteiz, Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Ephiaite, 1992.
- Relatos de la conquista de un autor anónimo de Tlatelolco*, en Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Ángel María Garibay K. (ed.), México, Editorial Porrúa, 1981.
- REYES García, L. (et. al.), "La zona del Altiplano Central en el Posclásico: la etapa chichimeca", en *Historia Antigua de México. Volumen III: el Horizonte Posclásico y algunos aspectos interesantes de las culturas mesoamericanas*. Linda Manzanilla y Leonardo López Lujan (coord.), México, Editorial Porrúa, CNCYA, UNAM, 1995.

- ROBERTSON, Donald, *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period*, New Haven, Yale University Press, 1959.
- SAHAGÚN, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Versión íntegra del texto castellano conocido como "Códice Florentino", introducción, paleografía, glosario y notas de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, 3ª. Ed., 3v., México, Consejo nacional para la Cultura y las Artes, 2000. (Cien de México)
- SCHLEIF, Corine, "Hands that Appoint, Anoint and Ally: Late Medieval Donor Strategies for Appropriating Approbation Through Painting", *Art History*, vol. 16. No. 1, March 1993.
- SCHMITT, Jean Claude, "Las imágenes y el historiador" en: *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, Michoacán, El Colegio de Michoacán, Número 77, Invierno 1999.
- SCOTT, James C., *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*, traducción de Jorge Aguilar Mora, México, Ediciones Era, 2000.
- SMITH, Mary Elizabeth, *Picture writing from ancient Southern Mexico. Mixtec Place Sign and Maps*, Oklahoma, U.S.A., University of Oklahoma Press, 1973.
- SOLIS, Eustaquio Celestino, *Actas del Cabildo de Tlaxcala 1547-1567*, México, Archivo General de la Nación, Centro de Investigación y Estudios en Ciencias Sociales, 1984.
- The illustrated Bartsch*, Walter L. Staruss (General Editor), New York, Abaris Books, 1980.
- TROIKE, Nancy, "Postures and gestures in the Mixtec Codices", en *The Art and Iconography of late postclassic central México*, Elizabeth Boone (ed.), Washington D. C., Dumarton Oaks, 1982
- ZORITA, Alonso de, *Relación de la Nueva España*, Edición, versión paleográfica, estudio preliminar e índices de Ethelia Ruiz Medrano y José Mariano Leyva, Introducción y bibliografía de Wiebke Ahrndt, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.